NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 06629478 0

Schweitz
MR

Heft. 14.

STUDIEN

ZUR

DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

DIE

MITTELALTERLICHEN GRABDENKMÄLER

MIT FIGÜRLICHEN DARSTELLUNGEN

IN DEN

NECKARGEGENDEN VON HEIDELBERG BIS HEILBRONN.

AUFGENOMMEN UND BESCHRIEBEN

VON

DR. **HERMANN SCHWEITZER**

ASSISTENT AM ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUT DER UNIVERSITÄT HEIDELBERG.

MIT 21 AUTOTYPIEN UND 6 LICHTDRUCKTAFELN.

STRASSBURG

J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)

1899.

MRIF

Von den **Studien zur Deutschen Kunstgeschichte** sind bis jetzt erschienen:

1. HEFT:

Verzeichniss der Gemälde des Hans Baldung gen. Grien zusammengestellt von Dr. phil. Gabriel von Térey. ℳ 2. 50

2. HEFT:

Die Sculpturen des Strassburger Münsters. Erster Theil: Die älteren Sculpturen bis 1589. Von Dr. Ernst Meyer-Altona. Mit 35 Abbildungen. ℳ 3. —

3. HEFT:

Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der Deutschen Handschriftenillustration im späteren Mittelalter. Von Dr. Rudolf Kautzsch. ℳ 2. 50

4. HEFT:

Der Uebergangsstil im Elsass. Ein Beitrag zur Baugeschichte des Mittelalters. Von Ernst Polaczek. Mit 6 Lichtdrucktafeln. ℳ 3. —

5. HEFT:

Die bildenden Künste am Hof Herzog Albrechts V. von Bayern. Von Max Gg. Zimmermann. Mit 9 Autotypieen. ℳ 5. —

6. HEFT:

Der Meister der Bergmannschen Officin und Albrecht Dürers Beziehungen zur Basler Buchillustration. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Holzschnittes. Von Dr. Werner Weisbach. Mit 14 Zinkätzungen und einem Lichtdruck. ℳ 5. —

7. HEFT:

Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479. Von Dr. Rudolf Kautzsch. Mit 2 Lichtdrucktafeln. ℳ 4. —

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
14. HEFT.

DIE
MITTELALTERLICHEN GRABDENKMÄLER
MIT FIGÜRLICHEN DARSTELLUNGEN
IN DEN
NECKARGEGENDEN VON HEIDELBERG BIS HEILBRONN.

AUFGENOMMEN UND BESCHRIEBEN
VON
Dr. HERMANN SCHWEITZER
ASSISTENT AM ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUT DER UNIVERSITÄT HEIDELBERG.

MIT 21 AUTOTYPIEN UND 6 LICHTDRUCKTAFELN.

NEW YORK
PUBLIC
LIBRARY

STRASSBURG
J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel)
1899.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
730922
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1916 L

MEINER LIEBEN MUTTER GEWIDMET.

Wer heute bei Heidelberg das Neckarthal betritt, dem wird sich unwillkürlich der Gedanke aufdrängen, dass sich hier schon frühe eine Kultur- und Kunstblüte mit eigentümlichem Charakter habe entwickeln müssen. Gewiss, wenn der Wanderer vom Jettenhügel ins Land hineinschaut, von der alten stolzen Pfalzgrafenburg, wo so glänzend vor Zeiten Hof gehalten wurde, und wo sich ein so grosses Stück deutscher Geschichte abspielte, er wird denken, dass trotz Krieg und Fehde, doch auch die Künste wie die Wissenschaften hier ihre Pflege gefunden haben. Ist doch am Fusse des Schlosses die zweitälteste Universität Deutschlands emporgeblüht. Sollte hier unter dem Schutze mächtiger hochstrebender Fürsten nicht auch die bildende Kunst eine Heimstätte gefunden haben?

Sehen wir uns einmal darnach um.

In Heidelberg das Schloss, imposant durch seine gewaltige Grösse und herrliche Lage, ist unstreitig der schönste Fürstensitz in allen deutschen Landen. Doch die Bauten, die ihm auch ein grosses kunstgeschichtliches Interesse verleihen, sind Renaissancebauten, die also ausserhalb unserer Betrachtung liegen. An gotischen Gebäuden ist das Schloss zwar nicht arm, doch bieten sie nichts, das besonders bemerkenswert wäre. Auch die Heiliggeistkirche ist eigentlich kein Bau, wie er eines so mächtigen Fürstensitzes entsprechend gewesen wäre. Bis Wimpfen im Thal muss man gehen um ein hervorragendes Bauwerk zu finden, an dem der Plastik würdige Aufgaben gestellt wurden. Von Malerei ist aus diesen Gegenden fast soviel wie nichts bekannt, ausser den Fresken in der kleinen Schlosskapelle zu Zwingenberg. Allerdings

ist die Malerei ihres leicht vergänglichen Materiales wegen viel eher der Zerstörung ausgesetzt, so dass ein in Parallelestellen derselben mit der Plastik ziemlich schwer fällt; aber trotzdem darf man behaupten, dass auch hier die Plastik der Malerei weit vorausgeht. Betrachten wir, was die Malerei um das Jahr 1350 in Deutschland geschaffen, und sehen wir uns ein Denkmal der Plastik, etwa ein Grabmal in Neckarsteinach oder in Ersheim bei Hirschhorn an, wie richtig die Verhältnisse der Figur, wie fein die Behandlung des Kostüms, der Waffen und sonstiger Beigaben, so wird jeder obige Behauptung als bewiesene Thatsache anerkennen müssen. Wohl spielt gerade hier auch das Material eine grosse Rolle, im ganzen Neckarthale findet man den schönsten feinkörnigen Sandstein, der geradezu eine künstlerische Bearbeitung herausfordert.

Hat also die Plastik, in romanischer und gotischer Periode fast ganz im Dienste der Architektur an Bauwerken hier keine grossen Aufgaben gefunden, so finden wir doch Werke derselben, die würdig sind, mit den schönsten Werken deutscher Bildnerei zugleich genannt zu werden. Ich meine die Grabdenkmäler des Neckarthales und dessen nächster Umgebung. Die Werke der hohen Plastik mögen verschleppt und zerstört worden sein durch die wilden Kriegsstürme, die immer wieder durch diese Gegenden tobten. Trotzdem ist wenigstens von den Grabmälern ein gut Teil übrig geblieben, die uns ein Bild geben von dem, was einstens hier gewesen sein mag, und uns sagen, dass auch hier früher ein frisches tüchtiges Kunstschaffen geblüht haben muss.

Diesen Denkmälern eine würdige Stelle in der Geschichte der deutschen Plastik zu geben, wie sie es verdienen, soll die Aufgabe dieser Arbeit sein.

Werfen wir zuerst einen Blick auf die Entwicklung der Grabdenkmäler überhaupt, fragen wir, was ist aus der antik-christlichen Kunst herübergenommen, inwieweit finden sich Anlehnungen und Nachklänge an die antike Sarkophagskulptur?

Die Griechen begruben ihre Verstorbenen vor den Thoren der Stadt, dort errichteten sie ihnen die Monumente, mit heiterem oder ernstem Zurufe begrüssten die Aufschriften dieser Totenmale den sich der Stadt nähernden Wanderer. Die Römer machten es ebenso. Die Kultstätten blieben meistens befreit von all dem, was an den bleichen Tod gemahnte. Anders die antik-christlichen

Menschen. Hier ist von Anfang an der Zug nach der geweihten Stätte, wem es nur irgend die Mittel erlauben, der sucht eine Ruhestätte in der Nähe der eines gottseligen Mannes zu erhalten. Die Nachbarschaft des Heiligen sichert seine Fürsprache im Jenseits. Dieser Wunsch um Fürsprache der Heiligen ist bestimmend durch die ganze frühchristliche Zeit, durch das Mittelalter bis an die Schwelle der Neuzeit. Wie der Vornehme in der Kirche, gemäss dem spätantiken Klassensystem, seinen bestimmten bevorzugten Platz im Leben hatte, so wollte er auch im Tode in oder bei der Kirche begraben sein, hier am Gnadenorte auch für das Jenseits möglichst viel für sich und die Seinen gewinnen. Dass an geweihtem Orte, in der unmittelbarsten Nähe der heiligsten Mysterien, der Schmuck des Grabes ein anderer sein muss, als draussen vor den Thoren der Stadt, wo das alltägliche Menschengewühl vorüber zog, ist natürlich. Beim christlichen Grabmal überall der Hinweis auf das künftige Leben, die Ehrfurcht vor Gott und seinen Heiligen und der heiligen Stätte. Der Römer, der mit dem eigentlichen Zwecke des Grabmals zugleich auch den Glanz und die Macht seiner Familie zeigen will, stellt den Toten umgeben von seiner Clientel, mitten in seinem Berufe, dar, er führt uns vor Augen, was alles der Verstorbene geleistet für seine Mitbürger im Krieg nnd Frieden. Kurz, das Grabmal wird dort ein Ruhmesdenkmal für den Verstorbenen, ebenso wie für die überlebenden Hinterbliebenen.

Feinsinniger ist der Grieche, er stellt den Toten in seiner gewohnten Beschäftigung oder ruhig Abschied nehmend von seiner Familie dar. All dies verschwindet beim christlichen Grabmal. Vor der furchtbaren Majestät des Todes schwindet alle irdische Grösse, nur die demütige Bitte um Nachsicht für das menschliche Fehlen und um Gnade bleibt.

Von diesem Standpunkte aus müssen die Grabdenkmäler des Mittelalters betrachtet werden. Von einem Einflusse der Antike auf dieselben kann man kaum reden, und doch weht durch dieses Kunstschaffen ein Hauch antiker Grösse. Die erhabene leidenschaftslose Ruhe und Frömmigkeit, die von den Denkmälern des XIV. Jahrhunderts zu uns spricht, gemahnt den Beschauer an jene einfachen, reinstes menschliches Empfinden darstellende attischen Grabdenkmäler des V. Jahrhunderts vor Christus.

Die ältesten christlichen Grabdenkmäler auf deutschem Boden, die figürliche Darstellungen zeigen, sind als Schmuck des Sarkophages selbst zu denken. Das Volk will den verehrten Toten sehen, und so wird sein Bild auf dem Deckel des Sarkophages ausgehauen, oder eine Bronzeplatte mit dem Bilde des Verstorbenen wird auf die Grabstätte gelegt. Der Verstorbene erscheint so gleichsam aufgebahrt, mit den Abzeichen seiner Würde. So die ältesten Bischofsgrabmäler in Hildesheim, Magdeburg, Regensburg, Bamberg u. a. m. Natürlich kommt auch den weltlichen Herren dieser Erde ein solcher Grabschmuck zu. Bald aber wollen auch die kleineren Herren nicht zurückstehen, mit dem gesteigerten Selbstbewusstsein des Einzelnen wächst der Wunsch sich zu verewigen, sein Bild in möglichst dauerhaftem Material den kommenden Geschlechtern zu überliefern. So wird die Sitte, das Bild des Verstorbenen auf der Grabplatte auszuhauen allgemein, wer sich einen solchen Luxus nicht gestatten kann, lässt wenigstens das Wappen seines Geschlechtes auf der Platte anbringen. Die Art der figürlichen Darstellung ist schon durch den Ort, die Kirche, und die Vorstellung von der Auferstehung bedingt. Der Tote erwartet in der Grabesruhe die Posaune des jüngsten Gerichtes, um dann zu neuer Herrlichkeit zu erstehen.

Aus dem Sarkophage entwickelt sich die Tumba, das Prachtgrabmal. Auf der oberen Platte liegt der Verstorbene, die Lang- und Schmalseiten sind entweder glatt, oder mit Reliefs geziert, auch mit kleinen Architekturen, in und an welchen Statuetten angebracht sind. Eine einfachere Form ist das tischartige Grabmal. Eine rechteckige horizontale Platte mit dem Bilde des Verstorbenen ruht auf zwei vertikalen etwas profilierten Platten; an Stelle dieser Platten können auch kleine Pfeiler treten, oder, was am häufigsten ist, sitzende Löwen. Diese Form wird oft als Doppelgrabmal in der Gestalt verwertet, dass zu ebener Erde eine sculptierte Platte liegt und darüber auf Pfeilern die getragene Platte. So z. B. das Grabmal der Grafen von Werd,[1] in S. Wilhelm zu Strassburg. Die untere Platte zeigt das Bild des

[1] Abbildung bei Lübke, Geschichte der Plastik Band II, pag. 156. fig. 306.

Canonicus Philipp von Werd († 1332) und die obere, von Löwen getragene den Landgrafen Ulrich von Werd († 1344).

Was die Aufstellung der Denkmäler anbelangt, so sind die ältesten Grabmäler fast immer im Chor der Kirche aufgestellt, oder unter dem Chore in der Krypta. Hier finden gewöhnlich die Gebeine der Heiligen, denen die Kirche geweiht ist, unter dem Altare selbst, die Tumben der Bischöfe und Fürsten ihren Platz. Die Kleriker niederen Ranges und die vornehmeren Laien vor den Stufen des Chores, im Langschiff und Querschiff der Kirche. Ist hier der Platz vergeben, so müssen die kommenden Geschlechter in den Seitenschiffen, den Kapellen, ja aussen an der Kirchenmauer verlieb nehmen. Die Tumba, die nicht in der Krypta ihre Aufstellung findet, kommt im Chore hinter den Altar unter resp. vor der Vierung, oder wird in den Mittelgang des Hauptschiffes oder ins Querschiff verlegt, je nach dem Range des Beigesetzten und der Stellung, die er zur betreffenden Kirche einnahm.

Statt dass man die Grabplatte auf Pfeilern ruhen lässt, verwendet man sie auch als einfache Deckplatte der Gruft, so dass sie in den Plattenboden der Kirche eingelassen werden. Wohl aus Platzmangel sieht man sich dann gezwungen, die Platte in der Nähe der Gruft in die Wand einzulassen. Dies wird schon im XIV. Jahrhundert allgemein Sitte, es setzt sich durch das XV. Jahrhundert hindurch fort, und hieraus entwickeln sich dann die grossen Renaissanceepitaphien.

Die Randprofilierung der Platte ist meist eine sehr einfache, entweder eine einfache Abschrägung oder eine leichte Profilierung mit einem ornamentierten Bande. Jedoch kommen auch reichere Randverzierungen vor, besonders Reihen kleiner Wappen sind beliebt. Auf dieser Abschrägung oder dem Randstreifen ist dann beinahe immer die Inschrift angebracht.

Die älteren und ältesten Grabdenkmäler zeigen die Figur meist in kräftigstem Hochrelief auf flachem Grunde. Erst Mitte des XIII. Jahrhunderts tritt das Relief aus dem vertieften Grunde hervor, um dann im XIV. Jahrhundert gewöhnlich nur die Höhe der Umrahmung zu erhalten. Mit dem Aufstellen der Grabplatten an den Wänden der Kirche bekommen diese meist eine reiche architektonische Umrahmung, allerdings erst in der gotischen

Periode um die Wende des XIII. Jahrhunderts. Die Umrahmung besteht darin, dass sich links und rechts je eine Fiale erhebt, die ein oder zwei Spitzbogen verbindet, die in einer Kreuzblume enden. Bei der grossen Mehrzahl der Denkmäler ist die Umrahmung an den Füssen offen, ohne einen eigentlichen Abschluss zu bilden, so dass die Umrahmung wie eine Art Kapelle oder Tabernakel erscheint. An dieser architektonischen Umrahmung konnte man nun sehr leicht alles Beiwerk anbringen, die Wappenschilder die Turnierhelme mit ihrer Zinier u. a. m. An einzelnen sehr reichen Grabdenkmälern sind hier noch in der Architektur kleine Statuetten aufgestellt, in Beziehung auf die Tugenden oder den Stand des Verstorbenen. Charakteristisch hierfür sind einige Denkmäler in den Domen von Mainz und Frankfurt a. M.

Auf dem abgeschrägten Rande wurde also fast immer die Inschrift angebracht. Der Charakter der Inschrift unterliegt auch den Wandlungen der Zeiten. Die ältesten Denkmälerinschriften sind in lateinischer Kapitale gearbeitet, und zwar je älter das Denkmal ist, desto sorgfältiger ist die Schrift eingehauen. Diese Schriftart wird bis ungefähr in die Mitte des XIII. Jahrhunderts gebraucht. Hier beginnt die gotische Majuskel, deren Gebrauch sich rund auf ein Jahrhundert erstreckt. Um 1350 etwa tritt die gotische Minuskel an ihre Stelle. Auch hier gilt der Satz, je älter das Denkmal desto sorgfältiger und tiefer sind die Buchstaben eingegraben. Erhabene und vertiefte Schrift kommt vor, (an Bronzegrabmälern nur erhabene Schrift) erstere allerdings selten und fast nur an besseren Werken. Anfangs des XV. Jahrhunderts wird jetzt statt der lateinischen Sprache, die vorher fast ausschliesslich üblich war beinahe immer die deutsche Sprache gebraucht, und das setzt sich das ganze Jahrhundert hindurch fort. Im XVI. Jahrhundert hält dann wieder die Kapitale ihren Einzug und mit ihr die lateinische Sprache, jedoch wechselt diese mit der deutschen Sprache ab, und zwar so, dass im Anfange noch die deutschen Inschriften die häufigeren sind.

Auch der Wortreichtum der Inschrift wechselt sehr, im XIV. Jahrhundert ist es sehr beliebt das Datum ganz genau anzugeben: z. B. Anno domini m. ccc. LX. tertio die aprilis und dann folgt kurz Stand und Namen. In der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts fällt das Monatsdatum fast immer weg, während das

ausgehende XV. Jahrhundert hierin wieder sehr redselig wird, oft nicht nur den Tag und den Heiligen desselben, sondern sogar auch die Stunde des Todes angibt, und regelmässig zum Schluss der Inschrift „der sel got genedich sey Amen", mit frommem Wunsche hinzufügt. Doch die Wortfolge der Inschrift ist gerade am meisten der Variation unterworfen.

Künstlerinschriften finden sich so gut wie gar keine, wenigstens nicht im Gebiete des Neckarthales, ja selbst Steinmetzzeichen sind äusserst selten und diese gehören beinahe ausnahmslos dem Ende des XV. Jahrhunderts an.

Die Wappenschilde beginnen im XIII. Jahrhundert zuerst auf den Grabmälern zu erscheinen. Die Form des Schildes bleibt bis fast zum Anfange des XV. Jahrhunderts die Einfache des Dreieckschildes. Einzelne Beispiele kommen vor, bei denen der Schild unten rund, oder der Schild die Gestalt der Tartsche hat. Das XV. Jahrhundert bringt die meisten und grössten Veränderungen des Schildes. Die Seiten werden eingebogen und eingeschnitten, die Oberfläche des Schildes, die fast immer flach oder convex war, wird jetzt concav. Kurz die strengen Formen machen leichteren Platz, der Schild wird zum Ornament.

Ebenso geht es dem Turnierhelm und der Helmzier. Der einfache Kübel (Topf)-Helm wird zum Stechhelm, der dann in den Spangenhelm übergeht und zuletzt ganz klein nur noch rein ornamental verwendet wird. Während auf den Grabmälern des XIV. Jahrhunderts der Ritter den Helm aufsetzt oder ihn auf dem Arm trägt oder als Kissen ihn unter das Haupte gelegt hat, der Helm also noch vollständig als Teil der Rüstung erscheint, wird er später zugleich auch als Wappenteil auf dem Grabmale verwendet. Die Helmdecke ist im XIV. Jahrhundert ganz einfach gezattelt. Gegen Ende des XV. Jahrhunderts wird sie vollständig in ornamentales Geranke aufgelöst.

Nun zum eigentlich künstlerisch und historisch Wertvollsten, zur Figur des Verstorbenen selbst! Die ältesten Grabmäler mit Figuren sind die Bronzeplatte des Königs Rudolf von Schwaben († 1080) im Dome zu Merseburg und die, des Bischofs Giseler († 1004) im Dome zu Magdeburg, die aber erst um die Wende des XI. Jahrhunderts gefertigt worden ist. Die Grabplatte des Königs Rudolf ist von altertümlicherem befangenerem Charakter als die

des Bischofs. Das Schema der Darstellung ist bei all diesen Denkmälern ziemlich gleich. Der Verstorbene liegt ruhig da, das Haupt auf ein Kissen gebettet, die Hände auf der Brust zum Gebete ineinandergelegt. Die Füsse parallel gestellt treten entweder auf eine Art Schemel, oder was die weitaus grössere Zahl ausmacht, stehen auf dem trauernden Löwen, dem Symbol der Stärke bei den Männern, während die Frauen den Hund als Zeichen der schönsten Frauentugend, der Treue, zu ihren Füssen liegen haben. Bei Doppelgrabmälern liegen die Gatten unbeweglich nebeneinander, die Frau zur Linken des Gatten. Erst Anfangs des XIV. Jahrhunderts beginnt mit der aufrechten Stellung der Grabmäler die Belebung der Figur im Allgemeinen. Doch sind auch aus dem XII. Jahrhundert einzelne Beispiele belebter Grabfiguren vorhanden, ich nenne nur das Grabmal des Erzbischofs Seifried von Eppstein im Dome zu Mainz. Mit der Aufrechtstellung des Grabmals aber wird auch die Stellung der Figur freier. Der Mann tritt mit dem einen Fusse etwas vor, der Oberkörper zeigt eine leichte Wendung, eine Hand fasst ans Schwert oder hält den Schild, während die andere Hand mit festem Griff den Schaft der Fahnenlanze umspannt hält oder den Turnierhelm trägt. Bei Doppelgrabmälern wenden sich die Figuren allmählich gegeneinander. Jetzt erhält auch die Frau eine freiere Stellung, sie blickt zum Gemahl hinüber, lässt die Perlen des Rosenkranzes durch die schlanken Finger gleiten und macht sich mit dem Gewande zu schaffen.

Die Tracht ist durchweg die feiertägliche beziehungsweise die Amtstracht. Der Kleriker trägt das Priestergewand, so wie er beim Dienste am Altare, beim Messopfer, erscheint, den Kelch in den Händen, die Rechte segnend darüber erhoben. Der Bischof hat auf dem Haupte die Mitra, in der Linken hält er den Hirtenstab, mit der Rechten erteilt er den Segen. Die Fürstengräber zeigen uns ebenfalls die Verstorbenen in feierlichen langherabwallenden Gewändern. Die Krone schmückt das Haupt, bei den Frauen ein Diadem, die Hände halten das Scepter und den Reichsapfel (bei Königen) oder das Schwert, die Zeichen ihrer Macht. Bei einem der schönsten dieser Monumente dem Grabmale Heinrichs des Löwen und seiner Gemahlin Mechthildis im Dome zu Braunschweig sind die Figuren mit idealen antikisierenden Gewändern bekleidet.

Gerüstet erscheinen die vornehmen Herren erst ungefähr seit dem zweiten Drittel des XIII. Jahrhunderts. Die Männer sind ganz gepanzert, den Topfhelm auf dem Haupte, Schwert, Lanze und Schild in den Händen. Die Frauen tragen ein weitfaltiges Gewand mit engen bis zur Mittelhand reichenden Aermeln, die an der Unterseite mit einer dichten Reihe kleiner Knöpfe besetzt sind. Ein langer, ärmelloser, weitfaltiger Mantel, der auf der Brust durch eine Rosettenagraffe zusammengehalten wird, verhüllt die Gestalt beinahe ganz. Den Kopf bedeckt eine Haube mit mehreren Reihen Rüschen, die das Gesicht umrahmen, und die auf Nacken und Schultern herabfallend eine Art Schulterkragen bildet. Bis in das erste Viertel des XV. Jahrhunderts erscheint diese Kopfbedeckung als typisch bei den Frauen, von da ab erst macht sie breitgestellten Kopfhauben oder Tüchern Platz. Auch die engen Aermel verschwinden erst um diese Zeit. Dagegen umschliesst das Kleid jetzt den Oberkörper enger und lässt die Formen deutlich erkennen.

Die Art der Darstellung an und für sich wechselt natürlich sehr. Während die ältesten Denkmäler, so das Bronzegrabmal des Königs Rudolf in ganz flachem Relief gehalten, und nur der Kopf etwas erhabener gearbeitet ist, werden sehr bald die Denkmäler in stärkstem Hochrelief durchgeführt. Die goldene Mitte hält auch hier wieder das unübertrefflich schöne Grabmal Heinrichs des Löwen und seiner Gemahlin Mechthildis. Die ältesten Monumente, so das Grabmal König Rudolfs im Dome zu Merseburg und das des Erzbischofs Giseler in Magdeburg zeigen die Falten gleichsam graviert, in langen geraden flachen Streifen. Bei den Bamberger und Regensburger Bischofsstatuen, die in stärkstem Hochrelief gearbeitet sind, ist der Faltenwurf schwer und wulstig. In der Mitte des XIV. Jahrhunderts wird ein mässiges Hochrelief angewandt, und während früher die Gestalten weit über die Höhe der Umrahmung emporragten, so springt jetzt das Relief nur mässig vor, zum Teil sind die Figuren sogar Flachrelief. Das XV. Jahrhundert bringt auch hierin viele Variationen. Im XVI. Jahrhundert herrschen die beiden Extreme, entweder ganz flaches Relief, oder stärkstes Hochrelief, das beinahe als Freisculptur angesprochen werden könnte.

Eine Art von Grabmälern ist noch zu erwähnen, die vom XI.

bis ins XVII. Jahrhundert hinein vorkommt, die gravierten Platten, wenn ich so sagen darf. Die Umrisse der Figur sind in einfachen Linien in den Stein vertieft, eine Technik, die wohl von den gravierten Metallplatten entlehnt ist. Da dieses Verfahren jedoch kaum zur Plastik zu zählen ist, so seien diese Denkmäler hiermit nur flüchtig erwähnt.

Bei einer zweiten Gattung von Denkmälern wird diese Technik als Innenzeichnung der Figur angewendet, und der Grund um die Figur herum vertieft, so dass sich die Figur in leichtem ganz flachem Relief vom Grunde abhebt, und der Rand mit der Höhe des Reliefs gleich ist.

An den ältesten Denkmälern in Merseburg und Magdeburg ist das Material die Bronze, wie überhaupt der Metallguss gewöhnlich die höhere künstlerische Thätigkeit eines Volkes einleitet. Bald aber werden die Denkmäler aus dem an Ort und Stelle oder in der Nähe gebrochenen Steine errichtet. Marmor findet man selten und nur bei den allerreichsten Grabmälern angewandt. Im Neckarthale kommt kein einziges Denkmal aus diesem edlen Material in romanischer oder gotischer Periode vor. Die Bildnisplatte ist immer aus einem einzigen grossen Blocke gefertigt. In der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts kommen dann vereinzelt wieder Bronzegrabmäler vor und werden dann unter dem Einflusse der berühmten Nürnberger Giesshütten gegen Ende des Jahrhunderts und zu Anfang des XVI. besonders bevorzugt. Um die Wende des XV. Jahrhunderts kommt die Vermischung von Stein und Bronze am gleichen Denkmale häufig vor, und zwar so, dass Wappenschilder und Schriftbänder aus Bronze in den Stein eingelassen sind. Zu den frühesten Bronzegrabmälern des späteren Mittelalters gehört das Grabmal der Pfalzgräfin Johanna in dem katholischen Teile der Stadtkirche in Mosbach, aus dem Jahre 1444. Im Neckarthale ist durchweg roter oder gelber Sandstein das Material der Grabdenkmäler.

Die Bemalung spielt bei diesen Denkmälern bis in das XVIII. Jahrhundert hinein eine wichtige Rolle. Die Grabmäler des XIV. Jahrhunderts sind fast immer bemalt, während im XV. Jahrhundert die Bemalung seltener wird, im Neckarthale beinahe ganz aufhört, um dann erst wieder in den folgenden Jahrhunderten zur Geltung zu kommen.

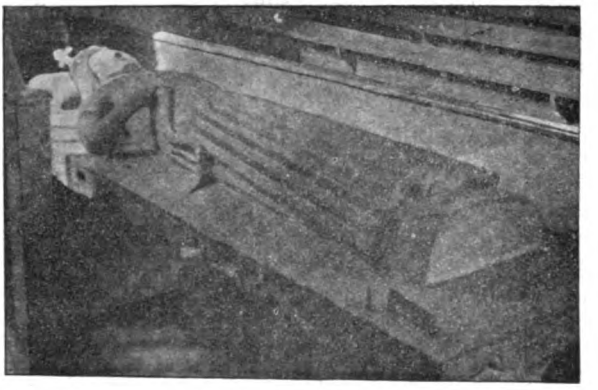
Die Farbenscala ist einfach, meist nur aus ungebrochenen Farben bestehend. Schwarz, Weiss, Rot, Blau, selten Grün, Braun für Lederzeug und Grauschwarz für Metallteile sind die üblichen Töne. Das Gesicht und die Hände sowie das Haar werden in ihren natürlichen Farben dargestellt. Der Grund von dem sich das Relief abhebt ist immer dunkel, oft gemustert durch Sterne in Gold und Silber, oder durch ein gitterartiges Ornament. Hierin zeigt sich der Einfluss der Miniatur- und frühen Wandmalereien am deutlichsten. An der Umrahmung sind Ränder, Kehlungen und Stäbe mit Metalltönen besonders hervorgehoben. An einzelnen Steinen ist es der Malerei überhaupt überlassen Details zum Ausdrucke zu bringen. Die bemalten Monumente sehen meist recht gut aus und schwache Arbeiten gewinnen ungemein durch diese Verbindung der Malerei mit der Plastik. Die meisten der bemalten Denkmäler sind allerdings modern restauriert, so dass es oft recht schwer ist, wenn man den jetzigen Zustand derselben nicht beschädigen will, zu entscheiden, was alt, und was neu hinzugethan worden ist. Einen grossen Teil der bemalten Denkmäler hat leider späterer Conservierungseifer mit dickem Oelfarbenanstrich versehen, so dass die Reste der ursprünglichen Bemalung vernichtet worden sind, abgesehen davon, dass dem allgemeinen Genusse an dem Kunstwerk dadurch bedeutend Abbruch gethan wird.

Eine weitere Frage in der Entwicklungsgeschichte der deutschen Grabdenkmäler ist die, wann tritt das Porträt auf? Gerade diese Frage ist eine äusserst schwierig zu beantwortende, denn von den meisten dieser auf den frühen Grabplatten dargestellten Männern und Frauen ist eben dieses Bild das einzige, das noch vorhanden ist. Von denen mir zu Gesicht gekommenen Monumenten sind die Arbeiten in Regensburg und Augsburg wohl sicher Porträts. Diese Denkmäler stellen meist Kirchenfürsten dar, die in höherem Alter gestorben sind. Der Kampf des Lebens hat sich in ihre Züge eingegraben, es erscheinen ihre Gesichtszüge schärfer ausgeprägt, das Gedächtnis daran haftet im Volke besser, und sie sind natürlich auch für den Künstler leichter darzustellen.

Im Neckarthale sind schon die allerfrühesten hier noch vorhandenen Arbeiten aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts sicher

Porträtdarstellungen, so besonders bei dem Grabmale eines Ritters von Hirschhorn in Ersheim.

Was im Vorstehenden über die Entwicklung des Grabdenkmals allgemein gesagt ist, das trifft im grossen und ganzen auch auf die Grabdenkmäler des Neckarthales zu. Alles vereinte sich hier um gerade diesem Zweige der Plastik zu besonderer Blüte zu verhelfen. Eine stattliche Anzahl von edlen Geschlechtern bewohnte die Burgen des Neckarthales, die alle den grossen Herren des Reiches nicht nachstehen wollten, weder im Leben noch im Tode. Eine Reihe von Kapellen sind beinahe ausschliesslich nur Grabkapellen adeliger Geschlechter gewesen, ich nenne nur Ersheim, Neckarbischofsheim, Binau, St. Jakob in



Adelsheim. Das schönste Material war überall unmittelbar zur Hand, allerorts wird noch heute der feinkörnige rote Sandstein gebrochen. Die Künstler waren, wenn nicht an Ort und Stelle, so doch leicht zu verschreiben aus Heidelberg, Wimpfen oder Heilbronn. Im XIV. Jahrhundert scheint die Kunst von Frankreich aus, über die Pfalz in diesen Gegenden vielfach Anregung erhalten zu haben, während dann im XV. Jahrhundert, besonders gegen Ende desselben, die Einflüsse der fränkischen und schwäbischen Kunstschulen sich bemerkbar machen, besonders im mittleren Flussgebiet des Neckars.

Das unstreitig älteste Denkmal ist in dem kleinen Dörfchen Hochhausen, auf dem linken Neckarufer, eine halbe Stunde von

Neckarelz flussaufwärts, das bekannte Notburga Grabmal. Ein Kranz hochpoetischer Legenden hat sich um dieses alte Grabmal gewoben. Der Inhalt der Sage, die auf das Denkmal am ehesten stimmen würde, ist kurz folgender:

„Der Frankenkönig Dagobert hatte eine sehr schöne Tochter Notburga, welche von dem Wendenkönige Samo als Preis für den Frieden verlangt wurde. Sie sträubte sich aber sein zu werden, desshalb entfloh sie und verbarg sich in einer Felsenhöhle am Neckar. Lange Zeit hindurch lebte sie hier verborgen; eine Hindin brachte ihr täglich Brot, welches das treue Tier im Schlosse fand. Dadurch aufmerksam gemacht, spürte Dagobert der Hindin nach und gelangte so zur Höhle, wo eben Notburga betend kniete. Er bat sie zu ihm zurückzukehren, als sie aber nicht wollte, fasste er sie am Arme, um sie fortzuziehen. Plötzlich löste sich aber der Arm vom Leibe los, und entsetzt kehrte Dagobert auf sein Schloss zurück. Notburga aber erhielt von einer Schlange ein heilendes Kraut, die Wunde schloss sich und ob des Wunders strömte das Volk gläubig zur Höhle und liess sich taufen. Als Notburga dem Tode nahe war, hiess sie das Volk ihre Leiche auf einen Wagen legen, und wo vorher noch unbejocht gewesene Stiere sie hinführen würden, da sollte man sie begraben und darüber eine Kirche bauen; daher der Ursprung der Kirche in Hochhausen.“ [1]

Das Grabmal war schon öfters, besonders im vorigen Jahrhundert Gegenstand lebhaftester Erörterungen. Zweimal wurde das Grab selbst geöffnet. Das erste Mal im Jahre 1517 am 5. Oktober, worüber eine gerichtliche Urkunde aufgenommen wurde, die jetzt noch im Gräflich v. Helmstädt'schen Archive vorhanden ist. Das zweite Mal wurde das Grab im Frühjahre 1823 von Urkundspersonen geöffnet. Man fand einen irdenen Topf von acht Zoll Durchmesser „mit verschiedenen menschlichen Gebeinen und anderen der Verwesung anheim gefallenen Teilen.“

Das Denkmal steht links vom Haupteingang unter der Orgel-

---

[1] Die ausführliche Beschreibung mit allen Litteraturangaben und mit 3 Abbildungen (die jedoch den Stil nicht genau wiedergeben) in: «Denkmale der Kunst und Geschichte des Heimatlandes», herausgegeben von dem Altertums-Vereine für das Grossherzogtum Baden, durch dessen Direktor A. von Bayer.

empore. Es hat die Form eines Tisches. Zwei modern ersetzte Stützplatten tragen eine dicke schwere Platte, deren Rand vielfach zerbrochen ist. Die Figur der Heiligen ist in Hochrelief auf der Platte liegend ausgehauen. Das Haupt ruht auf einem Kissen die Füsse ebenfalls auf einer halbrunden Erhöhung. Der linke Arm fehlt, die rechte Hand, die eine Schlange hält, liegt auf der Brust. Die Schlange bringt im Maule eine Pflanze, das Heilkraut, eine gleiche Schlange windet sich zu den Füssen der Heiligen. Das Haupt der Notburga schmückt eine dreizackige Krone, von der eine Zacke abgebrochen ist. Ausserdem trägt sie auf der Stirne noch ein Band oder Reif, das unter dem Haare durchzieht, und nur wenig sichtbar ist. Ein rotes Kleid, das einen halbrunden Halsausschnitt hat, umschliesst den Körper. Die Falten des Rockes sind ganz steif und parallel, Triglyphenschlitzen nicht unähnlich. Das enganliegende Mieder ist durch acht rosettenförmige Knöpfe geschlossen. Der Halsausschnitt ist von einer mit Edelsteinen besetzten Bordüre eingefasst. Die Edelsteine selbst sind plastisch hervorgehoben. In einer ähnlichen Bordüre endigt der ganz enge Aermel, dessen Unterseite mit einer Reihe dicht nebeneinander sitzender Knöpfe geschmückt ist. Die Füsse sind unverhältnismässig klein und spitz. Das runde Gesicht ist breit und flach, die Augen sind ebenso wie der Mund plastisch nur ganz leicht angedeutet, die Bemalung musste dieses Fehlen an Deutlichkeit ersetzen. Die Nase ist auffallend kurz, dreieckig aus dem Gesichte herausspringend, so dass die Oberlippe sehr lang erscheint. In der von Bayer'schen Publikation ist dies daraus erklärt, dass dies erst in Folge späterer Restauration so gemacht wurde, da die Küsse der gläubigen Wallfahrer die untere Partie der Nase und am Mund den Stein so sehr abnutzten. Diese Erklärung dürfte richtig sein.

Der Stein ist ganz bemalt, und war dies wohl von Anfang an, was schon die mangelhafte plastische Ausbildung des Gesichtes beweist, der eben durch die Farbe nachgeholfen werden musste. Das Kleid ist dunkelrot, Krone, Haar, Bordüren gelb, die aufgesetzten Edelsteine schwarz, die Schlange graugrün, schwarz und gelb getüpfelt. Die Steinplatte als solche grau, ebenso die Schuhe der Heiligen. Das Kissen braun. Das Gesicht und die Hand sind in den natürlichen Farben, etwas grell bemalt. Die Bayer'sche

Publikation setzt das Denkmal in die Zeit der ersten Karolinger ebenso Lotz. Sie führen als Hauptgrund die „karolingische“ Tracht an. Gerade aber die Form der Krone ist romanisch; der Aermel mit den enganeinandergereihten Knöpfen, die Form der Miederrosetten, all das lässt viel eher auf das XI.—XII. Jahrhundert schliessen. Ich möchte für die Entstehung des Denkmals kaum einen früheren Zeitpunkt annehmen als die Mitte des XII. Jahrhunderts.

Ganz in der Nähe, in Neckarelz, ist das zweitälteste Grabmal dieser Gegenden, das figürlichen Schmuck zeigt. Es ist in der ehemaligen Templerkirche, jetzt katholischen Pfarrkirche, im Schiff links nahe dem Chore eingemauert, und für den Erbauer der Kirche, wie uns die Inschrift desselben belehrt, errichtet.[1] Das Denkmal ist eine viereckige Steinplatte, die oben breiter ist als unten. In ganz schwachem Relief ist die Figur des Mannes, in Priestergewänder gehüllt, angegeben. Das Haupt zeigt eine grosse Tonsur, das Gesicht ist bartlos, in den Händen hält er auf der Brust den Kelch. Die Füsse sind nach beiden Seiten im Profil wiedergegeben. Die Inschrift in gotischer Majuskel lautet:

Anno Do° M° CC° CI° I. XI. K. K. Maii o.
Frat' Coradus Sacerdos de Golia Fundator
Dom' Isti' et Cant.' Boghē.

Nicht abgekürzt lautet die Inschrift:

Anno Domini 1302 XI. Maji obiit Frater Conradus Sacerdos de Golia fundator domus istius et cantor Bosebergensis.

Der Kunstwert des Denkmals ist gering, doch ist es erstens durch sein Alter wertvoll und zweitens kann es als typisch gelten für die vielen Grabmäler die in dem gleichen ganz flachen Relief gearbeitet sind und von denen sich sehr viele noch in den Kirchen und auf den Friedhöfen des Neckarthales finden.

In der Pfarrkirche in Uissigheim (im Tauberthale) ist ein alter, ebenfalls von Sagen umwobener Grabstein, im Volksmunde „der schwarze Mann“ genannt, wegen des schwarzen Anstriches, der aus grauem Sandstein hergestellten Platte.

[1] Erwähnt bei Carl Jäger, Handbuch für Reisende in den Neckargegenden pag. 157.

Ein noch junger Mann in faltenreicher Kleidung liegt langausgestreckt da; das von langen stilisierten Locken umflossene bartlose Haupt auf einem quadratischen Kissen gebettet. Die Hände sind auf dem Leibe kreuzweise übereinandergelegt, sie waren wohl gefesselt, worauf ein herabhängendes Stück Riemen schliessen lässt. Links neben der Figur liegt die Schwertscheide. Links oben ist das Wappen, quer oberhalb des Kissens der Helm mit der Helmzier angebracht. Links auf dem Rande kauert eine kleine Figur, die ein grosses Schwert über den Hals des Ritters hält. Der Oberteil des Männchens fehlt, er war angesetzt, und durch einen Dübel befestigt. Die mit weitem Gewande bekleidete Figur trägt auf der rechten Seite eine Geldtasche. Die Umschrift lautet:

Anno Domini M. CCCXXX . . . . (ju)venis Miles
De Ussinke. XVIII. KL. . . . .

Der Stein ist zu Häupten und Füssen beschädigt. Ein Jesuit Namens Gamans, welcher nach 1641 Uissigheim besuchte und sich die kurz zuvor abgeschlagenen Stücke zeigen liess, gibt die Inschrift also wieder: Anno dni MCCCXXXVI subiit gladio beatus Arnoldus iuvenis miles de Ussike XVIII. kl. decebr. (s. Papiere des Pfarrers Severus auf der Mainzer Stadtbibliothek.) Der Name des Ritters wäre also Arnold von Uissigheim. Nach der alten Ueberlieferung soll der Ritter von den Juden, die er in Uissigheim ausrotten wollte, im Walde meuchlings überfallen und umgebracht worden sein.

Der Erfurter Chronist (Menken, Rerum Germ. III. p. 338.) erzählt: „im Jahre 1343 wurden Juden in den Städten Ritingen (Rottingen), in Aub und in Bischofsheim getödtet und in vielen anderen Städten und Dörfern. Urheber dieser Verfolgung war ein Ritter von Ussinkeim. Dieser stand einst auf einem Platze in Rottenburg (o. d. T.) hörte einen Juden eine Gotteslästerung gegen das hl. Sakrament, das eben vorübergetragen wurde, aussprechen und schwur, nach Kräften zur Ermordung der Juden zu helfen, was er auch that. Die Juden veranlassten den Herrn Gottfried von Hohenloch durch ein Geschenk von 400 Pfund Heller, den von Uissigheim gefangen zu nehmen. Dies geschah, er wurde gefangen, nach Rotingen gebracht, empfing dort sehr oft und an-

dächtig die hl. Sakramente und wurde dann in Kitzingen enthauptet. Die Leiche führte man in seine Heimat Uissigheim und beerdigte sie in der Kirche daselbst. An seinem Grabe geschehen unzählige Wunder.“ (Wibel, hohenlohische Kyrchenhistorie, Onolzbach 1752 I. 249.)[1]

Was den künstlerischen Wert des Denkmals betrifft, ist derselbe nicht allzugross. Das Gesicht zeigt zwar individuelles Leben, aber die Gestalt als solche ist mangelhaft proportioniert, besonders schlecht ist der Hals wiedergegeben. Die Gewandung ist besser und natürlicher, die Falten derselben sind so angeordnet als ob die Figur stünde.

Aus dem Jahre 1361 ist in der kleinen Kapelle in Ersheim, auf dem linken Ufer des Neckars, gegenüber von Hirschhorn, ein Grabmal, das was Schärfe der Charakteristik und Güte der Ausführung anbelangt, zu den besten gehört, die in Deutschland zu finden sind. Der Stein ist links im Schiff ganz in der Nähe des Chores eingemauert. Es ist das Grabmal eines Herrn Engelhard von Hirschhorn.

In reicher gotischer Umrahmung, ein gedrückter Kielbogen, von Fialen flankiert, in Kreuzblumen endigend, steht der Ritter auf dem kauernden Löwen. Er ist baarhäuptig und hat unter dem Kopfe ein übereckgestelltes viereckiges Kissen, das die Ruhe anzeigen soll. Er trägt eine vollständige Kettenrüstung, darüber einen Lendner mit halbrunden Zatteln und Schienenhandschuhe. Das Schwert stützt er vor sich auf, die Linke am Knaufe, die Rechte ist auf die Parierstange gelegt. An einer Kette die auf der rechten Brustseite des Lendners befestigt ist, hängt rechts der lange Dolch. Links und rechts in der Höhe der Hüften ist je ein Wappen angebracht. Der linke Schild zeigt das Wappenzeichen derer

[1] Da ich das Denkmal nicht selbst gesehen habe, muss ich meine ganze Beschreibung nach der Lichtdrucktafel XVIII. der «badischen Kunstdenkmäler Band IV. Kreis Mosbach. Zweite Abtheilung. Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Tauberbischofsheim» geben. Die historischen und andern Notizen entnehme ich ebendaselbst. pag. 209. ff.

[Notizen über den Grabstein geben noch: Vierordt, Gesch. der evang. Kirche in Baden II., S. 135, 136; s. Kaufmann, Archiv des hist. Vereins für Unterfranken und Aschaffenburg. Bd. XX, Heft 3. S. 183 bis 185; Berliner illustr. Frauenzeitung 1876. Nr. 12. (mit ungenauer Abbildung) Nr. 14 und 18.]

von Hirschhorn, der rechte einen aufgerichteten nach rechts sich wendenden doppeltgeschwänzten Löwen. Oben in den Zwickeln, die die Architekturumrahmung frei lässt, sind zwei Turnierhelme mit Helmdecke und Zinier. Der linke Stechhelm hat die zwei Hirschhörner, der rechte eine grosse Kugel als Helmzier.

Das Interessanteste am Grabmal aber ist der Kopf des Ritters, der unzweifelhaft ein Porträt ist. Der Schädel ist stark und eckig gebaut, die Stirne wölbt sich ausdrucksvoll vor, und hat einige tiefe Furchen. Die gerade Nase hat eine runde Kuppe und etwas aufgeworfene Nasenflügel. Der Mund, um den ein schwaches Lächeln spielt, ist schön und ausdrucksvoll geschnitten. Die Augen sind nicht ganz symmetrisch, die Augensterne durch Bemalung angedeutet. Der vordere Teil des Schädels ist kahl, so dass die Stirne nur um so mächtiger erscheint. Zu beiden Seiten des Gesichtes fällt dann das Haar leicht gewellt herunter. Der Schnurrbart ist schwach, der kurzgehaltene Vollbart eckig zugeschnitten. Das Ganze ist in starkem Hochrelief, einzelne Teile,

wie die Arme ganz frei herausgearbeitet. Die Arbeit selbst ist gut und äusserst sorgfältig, auch die Details sind scharf und richtig wiedergegeben. Die Höhe des Steines beträgt 2,70 m. die Breite 1,20 m. Die Figur ist 1,84 m. hoch. Das Material ist feinkörniger gelber Sandstein. Die Inschrift ist in gotischer Minuskel auf dem abgeschrägten Rande sorgfältig eingehauen:

Anno dmi m°cccl.X.I in crastino sancti viti obiit engelardus miles de Hirzhorn.

Kein Zeichen des Künstlers findet sich an dem Steine, ich möchte jedoch glauben, dass er von der gleichen Hand herrührt, wie das bekannte Grabmal des Ulrich Landschad in der Kirche zu Neckarsteinach. Das Monument befindet sich im Schiff der Kirche rechter Hand eingemauert. Auf diesen Ritter Ulrich Landschad bezieht sich die bekannte Sage von der Entstehung des Namens Landschad als ehrender Geschlechtsname. Die Haltung des Ritters ist die gleiche wie in Ersheim. Diesmal aber ist der Verstorbene in voller Rüstung dargestellt. Unter dem Spitzhelm trägt er den Kettencapuchon, von dem am Kinn ein Lappen herunter hängt, der dazu diente, über der Stirn am Helm befestigt zu werden, also als Ersatz des Nasals. Der Lendner ist vorn durch eine dichte Reihe runder Knöpfe geschlossen, und hat kurze Schulter respective Armlappen mit Zattelwerk. Das Tier auf dem der Ritter steht ist ein Mittelding zwischen Hund und Löwe. Die Angriffswaffen sind die gleichen, Schwert und langer Dolch, welch letzterer ebenfalls durch eine Kette am Lendner befestigt ist. Das rechte Bein halb verdeckend liegt dort der Wappenschild mit der Harfe, rechts ist der Turnierhelm in der Höhe des Knies mit dem gekrönten langhaarigen und bärtigen Männerkopfe angebracht. Zwei geflügelte Engelchen, welche mit halbem Leibe aus der Platte hervorwachsen, halten das viereckige Kissen, auf dem das Haupt des Ritters ruht. Der Rand der Platte ist abgeschrägt, leider ist durch die Einmauerung die linke und untere Randseite verdeckt. Von der gotischen Minuskelinschrift ist desshalb nur zu lesen:

cccIXI°X III. die sancti michahel°. ulricus Landschad miles.

Die so beliebte Ueberstreichung der Monumente mit Oelfarbe hat auch dieses schöne Grabmal über sich ergehen lassen müssen,

so dass man jetzt weder die Frage nach dem Material, noch nach der ehemaligen Bemalung entscheiden kann. Ersteres ist wahrscheinlich gelber Sandstein, und bemalt dürfte der Stein wohl sicher gewesen sein.[1] Die Figur ist in Hochrelief gehalten. Die Art wie die das Kissen haltenden Engel angebracht sind, lässt darauf schliessen, dass das Grabmal früher anders aufgestellt war, wohl in ähnlicher Weise, wie das Notburgagrabmal. Die Arbeit ist ausserordentlich scharf und fein, was trotz des dicken Oelfarbenanstrichs noch gut zu erkennen ist. Besonders das gekrönte Saracenenhaupt ist von einer Feinheit und Schärfe der Ausführung, wie wohl wenig ähnliches aus dieser Zeit in Deutschland ihm an die Seite gestellt werden kann. Es wird so oft behauptet das Grabmal Rudolfs von Habsburg in der Krypta des Domes zu Speier müsse seiner Feinheit und Praecision der Ausführung wegen von einem italienischen Künstler sein, das Neckarsteinacher und Ersheimer Grabmal aber beweist, dass man auch in Deutschland gut zu arbeiten verstand, und man für das Speierer Monument nicht unbedingt einen ausländischen Künstler annehmen muss.

Doch dürfte allerdings französischer Einfluss vorhanden sein, besonders die kissenhaltenden Engel, die fast regelmässig auf den grösseren französischen Grabmälern wiederkehren, dürften darauf zurückzuführen sein.

Zwei sehr ähnliche Grabmäler befinden sich in der Stiftskirche zu Neustadt a/H. Es sind die Grabmäler des Kurfürsten Rudolf II. von der Pfalz,[2] und das des Ritters Konrad von Landschad von Neckarsteinach, welcher im Jahre 1353 kurpfälzischer Vicedom in Neustadt war.[3] Bei beiden Grabmälern ist die architektonische Umrahmung ganz ähnlich wie bei dem Ersheimer Monument, die gleiche Anordnung des Beiwerkes, das Wappen und der Turnierhelm. Auch die Haltung, ebenso wie Schutz und Trutzarmatur, ist die gleiche. Leider sind beide Monumente im Jahre 1525 so sehr zerstört worden, dass eine genaue Detailvergleichung nicht mehr möglich ist.

---

[1] Hefner-Alteneck gibt dieses Denkmal im 3. Bande seines grossen Werkes farbig wieder: Tafel 184 fig. b. (Die Zeichnung ist schlecht und ungenau, doch dürften die Farben ungefähr richtig sein.)

[2] Abbildung ebendaselbst Band III. pag. 72.

[3] Abgebildet in Band III, pag. 8,1 der »Baudenkmäler in der Pfalz.«

Neben dem Grabmale in Neckarsteinach ist an derselben Kirchenwand ein Doppelgrabmal angebracht, das ebenfalls kunst- und kostümhistorisch von grösstem Interesse sein dürfte. Die Arbeit ist im Gegensatz zu den vorigen in ganz flachem Relief gehalten. Hier wieder eine ziemlich reiche architektonische Umrahmung. In den Zwickeln oben links das Landschaden rechts das Sicking'sche Wappen mit den fünf Kugeln. Der Ritter links steht auf dem Löwen, die Rechte legt er flach auf die Brust, während die Linke wieder das Schwert an der Parierstange hält. Diese Art wie die Ritter das Schwert halten ist für die Neckarsteinacher und Ersheimer Denkmäler charakteristisch, der Daumen ist hinter die Stange, die vier übrigen Finger flach vor das Kreuz gelegt. Hier ist die Rüstung schon wesentlich anders geworden, der Lendner ist auf der Seite zugenestelt, an der Halsbrünne fehlt der Nasenschutz. Arme und Beine erhalten durch Platten von gepresstem Leder, die an Achsel und Ellenbogen zum Zwecke besserer Beweglichkeit grössere Ausschnitte haben, noch ausser dem Kettenpanzer weiteren Schutz. Schwert und Dolch sind auch hier je mit einer Kette am Lendner befestigt. Eine dritte Kette von der linken Brustseite ausgehend,

gehört zur Befestigung des Stechhelmes, der zwischen den Häuptern der Gatten im Profil angebracht ist, und dessen Helmzier wieder in dem Saracenenhaupte besteht.

Die Behauptung des Deutschen Herold 1895 pag. 20, der Lichtdrucknachbildungen der beiden Neckarsteinacher Denkmäler bringt, dass von der späteren Eigentümlichkeit des Landschadenschen Wappens, bei dem statt der Helmdecke, das Haar des Saracenenkopfes den Helm umflattert, hier noch keine Spur vorhanden sei, ist unrichtig. Bei dem Doppelgrabmal ist an Stelle der Helmdecke das lange Haar des Kopfes, allerdings nicht flatternd, sondern ruhig herabhängend gegeben.

Rechts steht die Frau auf dem Hunde, dem immer wiederkehrenden Zeichen der Treue. Sie hat die Hände auf der Brust zum Gebete erhoben und hält mit den Unterarmen den Mantel etwas in die Höhe, so dass der Saum des Mantels Treppenfalten bildet. Der Mantel selbst, vorn offen, wird auf der Brust von einer Agraffe zusammengehalten. Das Kleid fällt in einfachen parallelen Falten auf die Füsse herab ohne eine Einschnürung unter der Brust zu zeigen. Auf dem Kopfe trägt sie eine Krause mit einer dreifachen Rüschentour. Die Gesichter sind nicht so gut wie bei den andern Monumenten und mehr schematisch behandelt, freilich mag hier die Farbe viel nachgeholfen haben, von der ich einige Spuren trotz des Anstriches entdecken konnte.[1]

Der Rand der Platte ist abgeschrägt, nur die linke Seite mit einem Teil der gotischen Minuskelinschrift ist noch sichtbar:

Anno. dm. m. cccl. XXVII (1377) III° d. sept. hennel Lantschad.

Der Künstler dieses Monuments steht dem der vorher beschriebenen von Ersheim und Neckarsteinach und Neustadt a. d. H. gewiss nicht sehr fern, vielleicht ist es sogar ein und derselbe Bildhauer, der die andern Denkmäler geschaffen hat.

Zwei andere Werke aus dieser Zeit, von denen eines der Chronologie nach sogar vor dem letzten Denkmal hätte genannt

[1] Die Abbildung bei Hefner-Alteneck, die im allgemeinen sehr wenig getreu den Stil des Denkmals wiedergibt, besonders erhält man nach ihr über die Art des Reliefs eine durchaus unrichtige Vorstellung, dürfte was Bemalung anbelangt richtig sein.

werden müssen, befinden sich in Neckarbischofsheim und in Bronnbach bei Wertheim. Das Neckarbischofsheimer Grabmal ist an der kleinen Kapelle, dem Erbbegräbnis der Grafen von Helmstadt, aussen an der Südwand links von der Thüre angebracht. Es zeigt eine Frau in Hochrelief, die auf einem Schemel steht, die Hände zum Gebet erhoben, unter dem Kopfe ein rechteckiges Kissen, auf dem, neben dem Kopfe, je ein Wappen mit dem Turnierhelm darüber angebracht ist. Das Wappen links ist das Helmstädter,

das rechts das Ehrenbergsche. Leider ist die Figur ziemlich stark zerstört, so fehlt das Gesicht beinahe ganz. Die Frau trägt das übliche einfache Kleid, das in grossen Längsfalten auf die Füsse herabfällt, und den vorn offenen Mantel, der links mit dem Arme in die Höhe genommen und auf der Brust durch eine Agraffe zusammengehalten wird. Auf dem Kopfe wieder die Krausenhaube, an die sich ein Schulterkragen anschliesst mit einer grossen Rüschentour als Einfassung. Die gotische Minuskelinschrift ist nur noch zum Teil leserlich:

Anr.o. dni. m.cccLXXVII o ana adelheidis de (erenberg) in crastino . . . . bti . . . . erhardi . . . . epi . . . .[1]

Das Material ist gelbgrauer Sandstein. Es ist eine schöne, gute Arbeit, der Faltenwurf gross, natürlich und richtig. Die Monotonie des Mantelaufnehmens mit beiden Armen wie am Neckarsteinacher Grabmal ist hier vermieden, es kommt dadurch mehr Fluss und Leben in das Ganze, ohne der erhabenen schönen Ruhe zu schaden. Eigentümlich ist hier der Schemel statt des Hundes.

Neben dem Grabmale sehen wir die Grabplatte des Gatten, des im Jahre 1393 verstorbenen Rabans III. Grafen von Helmstadt, wie sie so zahlreich in diesen Gegenden vorhanden sind.

Ein Wappen mit dem Stechhelm darüber und der Umschrift, die Umrisse in dem Stein vertieft, so kann er als typisch gelten für die grosse Zahl wie sie die Böden der Kirchen und Kapellen bedecken, an den Wänden derselben und den Kirchhofmauern auf-gestellt sind.

Das zweite Monument ist das des Grafen Eberhard von Wertheim († 1373). Da es bei Aschbach (I, Z. S. 164) abgebildet und publiciert, ebenso ohne Abbildung in den badischen Kunstdenkmälern, Kreis Mosbach p. 72 beschrieben ist, kann ich mich hierüber kurz fassen.

Die Stellung ist bei weitem freier als bei den vorhergehenden Denkmälern. Der Graf ganz gerüstet, das linke Bein leicht gebeugt, dreht sich etwas nach links. Er hält mit der Linken die Sturmfahne und fasst mit der andern Hand den neben ihm auf dem Schilde stehenden Stechhelm. Letztere Schild und Turnierhelm mit den Helmkleinodien sind so gross wie er selbst gebildet, so dass dieses Bildwerk als eine Verbindung der Wappen und

[1] Mone, Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins XXIV. (Schmitthenner pag. 32 ff.) Die Grabmale der Edlen von Helmstadt in der Todtenkirche zu Neckarbischofsheim.

Bildnissteine aufgefasst werden muss. In dem heutigen Zustande erscheint es als Koilanaglyph, was nach Professor von Oechelhäusers Behauptung von späterer Ueberarbeitung herrührt, jedenfalls ist der Kunstwert gering und der Stein nur durch oben besprochene Combination interessant.

Auf dem kleinen Friedhof hinter der Kirche des Klosters Bronnbach ist ein Grabstein neben dem Crucifixe an die Mauer gelehnt. Dasselbe zeigt in architektonischer Umrahmung ein betendes Ehepaar. Der Mann links, die Frau ihm gegenüber, beide im Dreiviertelprofil knien auf einer Platte, die von einem Löwen und einem Hunde getragen wird. Auf der Platte zwischen den Knien der Beiden liegt eine Grabesrose.[1] Das Ehepaar hat die Hände zum Gebet gefaltet und blickt andächtig zu dem Schweisstuche der Veronika auf, das ein Engel hält. Der Mann trägt enganliegende Beinkleider, bis zum Knie reichenden Rock mit einem Schulterkragen. Der Kopf ist ebenso wie bei der Frau ungemein individuell, so dass man ohne Zweifel sie als Porträts ansprechen kann. Das lange schmale bartlose Gesicht ist umrahmt von bis zur Schulter herabfallenden Locken. Es zeigt eine ziemlich hohe Stirne, etwas schiefe tiefliegende Augen, die Nase, leider abgebrochen, muss ziemlich lang gewesen sein, die Oberlippe schmal, die Unterlippe etwas vorstehend und ein starkes, kräftiges Kinn.

[1] Ein Symbol, das ich auf den Denkmälern in dem von mir untersuchten Gebiete nur noch einmal gefunden habe, nämlich auf dem Grabsteine in Waldhausen, der ebenfalls in den badischen Kunstdenkmälern Kreis Mosbach p. 160 publiciert ist.

Die Frau, etwas kleiner als der Mann, hat ein mehr rundes Gesicht, kleinen Mund mit vollen Lippen und hübsch gerundetes Kinn, die Unterpartie des Gesichtes ist auffallend kurz. Die Augen sind schwach modelliert, auch hier fehlt die Nase. Der Hals ist lang, die Brust ganz flach. Die Tracht ist die gleiche, wie wir sie von den früheren Monumenten kennen. Das Kleid fliesst in flachen Falten am Körper hinunter und lässt die Formen deutlich durchscheinen. Bei beiden Figuren ist die Haltung sehr lebendig, das Knieen vortrefflich gegeben. Die Figuren sind in starkem Hochrelief gehalten. Sehr schön ist auch das dornengekrönte Haupt Christi und der das Tuch haltende Engel. Das Material ist grauer Sandstein, der bemalt war, wenigstens konnte ich Spuren roter Farbe auf dem Grunde bemerken. Eine Inschrift fehlt vollständig. Professor v. Oechelhäuser, der in den badischen Kunstdenkmälern Kreis Mosbach den Stein kurz erwähnt, schliesst aus der hübschen architektonischen Umrahmung auf das Ende des XV. oder Anfang des XVI. Jahrhunderts als Entstehungszeit. Ich möchte das Denkmal bedeutend früher datieren, und zwar um 1380. Eine ganz ähnliche Umrahmung zeigt schon das Denkmal des Erzbischofs Bonifacius († 1357) im Mainzer Dome. Als Hauptgrund für meine Datierung führe ich aber die Tracht an, besonders die Kopfhaube der Frau, die wohl kaum nach 1420 noch auf einem Monumente wird nachgewiesen werden können. Jedenfalls aber ist das Denkmal durch die Composition, die in dieser Zeit sehr selten ist, und die es uns als Vorläufer für die grossen Renaissancegrabmäler, auf denen diese Art der Figurenstellung dann typisch wird, erscheinen lassen, ebenso wie durch die Feinheit der Ausführung höchst interessant, und es wäre nur zu wünschen, dass es eine geschütztere Aufstellung erhielte, da es unter den Einflüssen der Witterung schon sehr gelitten.

Aus dem Schlusse des Jahrhunderts, den Jahren 1390—1400 sind vier Denkmäler erhalten, die uns das Kunstschaffen dieser Gegenden auf sehr respektabler Höhe zeigen. Leider ist nur eins von ihnen genau datiert, und zwar ist es in der schon früher genannten Kapelle zu Ersheim, dem andern Denkmale gerade gegenüber aufgestellt.

In gotisch profilierter Umrahmung steht eine Edelfrau auf einem kauernden Hunde, die Hände auf der Brust zum Gebet er-

hoben, geradeaus schauend. Das Gesicht, offenbar ein Porträt, ist rund und voll. Eine ziemlich hohe Stirne, die sich rund hervorwölbt, etwas schief stehende Augen, kleiner Mund mit üppig aufgeworfenen Lippen, ein volles sogenanntes Doppelkinn, lassen uns die Dargestellte als eine biedere gemütliche Hausfrau erscheinen, die auch dem Scherze nicht abgeneigt war. Das Kleid liegt flach am Leibe an und fällt von dort in langen geraden Falten herunter. Die Aermel des Kleides sind ganz eng und reichen beinahe zu den Fingern vor, eine Reihe dicht nebeneinander stehender Knöpfe auf der Unterseite dient mehr als Schmuck denn zu praktischen Zwecken. Ueber dem Kleide hat sie den allgemein üblichen ärmellosen offenen Mantel mit schöner gotischer Brustagraffe. Auf dem Kopfe trägt sie die bekannte Haube. Ein rechteckiges Kissen halten der Dame zwei kleine Engel unter den Kopf, als Zeichen der Ruhe. Eigentümlich ist die Bildung der Flügel bei den Engeln. Diese setzen nicht nur am Schulterblatt an, sondern sie haben auch einen weiteren Halt dadurch, dass ein Teil des Flügels am Arme entlang bis zur Handwurzel sich hinzieht. Der Künstler will dadurch offenbar die Art, wie er den leeren Raum durch die Flügel ausfüllt motivieren. Oben zwei Wappenschilde, von denen der linke das Wappenzeichen derer von Hirschhorn zeigt, während rechts der Sternenschild der Grafen von Erbach angebracht ist.

Anno dmo m. cccl. XXX feria quarta an penthec. o. dna margareta schenhin (hier ist der Stein aufgestellt, so dass die Schrift verdeckt ist, jedoch ist jedenfalls de Erbach zu ergänzen) engelhardi de hirzhorn militis junioris

ist in gotischer Minuskelinschrift auf dem abgeschrägten Rande der Platte eingehauen. In mässigem Hochrelief ist die Figur gut und sorgfältig ausgeführt, das Gleiche gilt für den Faltenwurf. Das Material ist roter Sandstein, Bemalung ist keine an der Platte, die als liegend vom Künstler gedacht war, was schon die Umschrift auf allen vier Seiten des Randes beweist.

Ein zweites Grabmal, dessen Datierung durch die Zerstörung der Inschrift unsicher, das aber dem Stile nach in eine etwas spätere Zeit fallen muss, wie das vorhergehende, befindet sich in der Galluskirche in Ladenburg. Es steht in der Sickingschen Kapelle, die sich gegen das linke Seitenschiff öffnet. Das Doppelgrabmal ist in stärkstem Hochrelief gehalten. In einer architektonischen Umrahmung steht der Mann rechts auf dem Löwen, die Frau links auf dem Hunde. Der Ritter trägt über der Rüstung einen weitärmeligen Rock, der über den Hüften zusammengezogen ist und bis zu den Knieen reicht. An einer reichverzierten Gurt hängt rechts der Dolch, das Schwert hält er unter dem linken Arme an sich gepresst. Ueber dem Rocke trägt er noch die Halsbrünne genannt Cap-mail oder Camail. Helm und Handschuhe fehlen. Das Haar ist auf der Mitte des Kopfes gescheitelt und fällt in langen schematisch dargestellten steifen Locken herab beinahe bis zur Schulter. Die Augen sind sehr tiefliegend gebildet, Nase und Kinn sind leider zerstört, der Mund mit den schmalen aufeinandergepressten Lippen ist etwas schief. Die Ohren stehen vom Kopfe ab. Auch das Gesicht der Frau hat bedeutende Schädigung erlitten, das linke Auge, die Nase und die Oberlippe sind zerstört. Man sieht nur noch, dass die Augen ebenfalls sehr tief liegen, der nicht zu kleine Mund schön geschwungen, das Kinn energisch vorspringt. Das Gesicht ist gegen das des Mannes auffallend breit. Das hochgegürtete Kleid fällt in tief herausgearbeiteten geraden Falten auf die Füsse, die ganz verdeckt sind. Mantel und Kopfbedeckung die annähernd gleiche wie bei den vorhergehenden Denkmälern. Oben in den Zwickeln der Architektur sind vier Wappen angebracht. Beginnen wir links mit dem Harfenwappen der Landschaden, ihm folgt ein Lilienwappen, dann das Sickinsche mit den fünf Kugeln, zuletzt rechts ein Wappen mit zwei Bogenflanken mit einem Stern oben in der Mitte.

Auf der Console zwischen den Häuptern der Figuren ein Allianzwappen, gespaltener Schild, rechts die fünf Kugeln, links die Lilien. Der Stein ist leider stark übertüncht, so dass Details ziemlich unscharf sind.

Von der gotischen Minuskelinschrift ist nur noch zu entziffern:

> Ano dmi mccclVIII (?) 21. die mensis Aprilis o
> honesta domina Margretha Kemerern quondam ....
> Johannis de Sikingen . . . (auf der rechten Seite:)
> m°ccc (?) obiit strenuus miles Johannes de Sickingen.

Der Künstler muss ein bedeutender Meister gewesen sein, die Modellierung der Gestalten ist eine vorzügliche, die Faltengebung sehr lebendig und natürlich, die Verhältnisse der Figuren richtig. Sicher muss dieses Denkmal zu den hervorragenderen aus dieser Zeit gezählt werden.

Der gleichen Zeit wie dieses Denkmal gehört wohl sicher auch das Grabmal in der protestantischen Kirche in Heinsheim an. Es ist im Chor der Kirche linker Hand eingemauert. Die Gewandung und Haltung der Frau ist ganz ähnlich, wie bei den vorher besprochenen Grabmälern. Nur ist hier die Faltengebung manirierter. Das Gesicht ist so zerstört, dass schwer ein Urteil über etwaige Portraitdarstellung zu gewinnen ist. Oben sind zwei Wappenschilder, der links zeigt einen rechten Schrägbalken, der rechts den Adlerflügel, Saxen aufwärts, das Wappen der Ernberg.

Die Minuskelschrift soweit leserlich:

> Ano dm. mcccIx . . . (?) . . . hornekin uxor heinrici
> conrade de ernberg.

In diese Reihe gehört auch ein Denkmal, das in der Kirche des ehemaligen Dominikanerklosters, dessen Stifter die Dynasten von Weinsberg waren, in Wimpfen am Berg sich befindet. Auf der rechten Seite des Schiffes vor den Chorstufen ist es in die Wand eingelassen. Der dargestellte Ritter soll der Sage nach

Engelhard von Weinsperg sein. Das Denkmal ist wundervoll erhalten, ganz bemalt. Allerdings ist die Bemalung restauriert, aber gut und mit vollem Sachverständnis.[1]

In einer hohen gotischen Umrahmung steht der Ritter in lebendiger kampfbereiter Haltung da. Das rechte Bein setzt er etwas zur Seite, der Oberkörper dreht sich ein wenig nach rechts, während der Kopf leicht nach der andern Seite geneigt ist, so dass ein feiner lebendiger Rhythmus der Bewegung entsteht. Das Gesicht des Ritters zeigt hochgezogene Augenbrauen, das linke Auge ist etwas höher als das rechte. Gerade Nase mit runder Kuppe über dem etwas gespitzten Munde, scharfe Furchen, die von den Nasenflügeln zum Munde herabziehen, geben dem Gesichte etwas energisches, festes. Der Ritter, ganz gerüstet, trägt auf dem Haupte das Bassinet, an dem die Halsbrünne, Camail, befestigt ist. Brust, Leib und Arme schützt ein Kettenhemd. Sonderbar ist die Art des sonst mit Werg gefütterten Wamses, Gambeson genannt, das man unter der Brünne trug. Dasselbe kommt hier unter dem Kettenpanzer, der etwas kürzer als gewöhnlich, hervor, und reicht bis zu den Knieen. Der Ritter muss nun noch einen Lendner anhaben, mit weiten, vorn aufgeschlitzten Aermeln, ähnlich wie wir es schon bei dem Grabmal des Ulrich Landschad gesehen haben. Ueber diesem Lendner trägt er aber einen Brustpanzer aus Eisenplatten. Auch der Unterarm ist durch Plattenschienen geschützt. Schienbeinhülsen und Eisenschuhe sowie Eisenhandschuhe vervollständigen die Armatur. Die Rechte ist erhoben und hielt ehemals die Sturmfahne, die aber jetzt leider fehlt. Die linke Hand greift an das Schwert, das an reichverziertem Gurt hängt, an dem auf der rechten Seite noch der Dolch befestigt ist. Ueber dem Haupte des Ritters ist der Schild angebracht, darüber der Stechhelm mit Helmdecke und Helmkleinod, das in einem gekrönten Jungfrauenkopf mit zwei gestürzten Fischen besteht. Schrift ist keine vorhanden.

Das Ganze ist in einem starken Hochrelief gehalten, die

---

[1] Dr. A. von Lorent in seinem «Wimpfen am Neckar» pag. 235 beschreibt den Stein und setzt seine Entstehungszeit in den Anfang des XV. Jahrhunderts, eine Datierung, der ich nicht beistimmen kann.

Figur ist beinahe Freifigur. Auch hier deutet kein Zeichen auf den Meister, der sich hätte mit Ehren nennen dürfen als den Schöpfer dieses schönen, lebendigen, durch die Bemalung noch anziehenderen Werkes. Um 1390 dürfte dem Costüme nach die Entstehungszeit anzusetzen sein.

Chronologisch folgen die beiden Grabmäler des Grafen Johann I. von Wertheim († 1407), von denen das eine den Grafen allein, das andere ihn zusammen mit seinen beiden Frauen wiedergiebt.

Das erste Grabmal, früher im Chor vor dem Hochaltar gelegen, ist jetzt an der linken Chorwand ziemlich hoch eingemauert. Der Graf, in voller Tournierrüstung, steht auf dem Löwen, er hält mit der linken Hand die Sturmfahne mit der Rechten den Schild mit dem Stechhelm und der Zinier. Unter der Kesselhaube trägt er noch die Halsbrünne. Den Helm schmücken der aus der Krone emporwachsende Halbadler mit zwei darüber aufsteigenden Sturmfähnchen. Aus den Armlöchern, des in der Mitte gerippten Brustpanzers, kommen die langen gezatteltten Aermel hervor. Der den Leib bedeckende Teil des Lendners ist durch dachziegelartig übereinandergelegte Eisenschuppen verstärkt. Die Schilde sind hier schon rund, während sie auf dem andern Grabmal des Grafen noch spitz zulaufen. Interessant ist dieses Monument besonders durch die genaue Darstellung des Kostüms, das allerdings einen sehr stutzerhaften Eindruck macht, und die Menge der Beigaben von Wappen. Vier Eckwappen ausser dem grossen Hauptwappenschild weisen schon auf die Massenanbringung der Wappenschilder im XVI. und XVII. Jahrhundert hin. Die Wappen sind: links oben das Wertheim'sche, rechts das Breuberg'sche, links unten

das Burggräflich Hohenzollern'sche und rechts das Herzoglich Kärnthen'sche Wappen. Die beiden letzten Wappen als Bezug auf seine Mutter und Grossmutter. Der Ritter ist in Hochrelief aus dem

grauen Sandstein herausgearbeitet, alle Details sind gut und sorgfältig, doch ist das Monument durch die Fülle von Einzelheiten an Kostüm, Waffen und Wappen etwas unruhig und macht einen überladenen Eindruck. Die Umschrift in gotischen Minuskeln besagt:

Anno domini m·ccccVII. in vigilio sancti iohanis baptisti obiit iohannes comes in werthem cuius anima requiescat in pace . amen.

Das andere Monument[1] auf der gleichen Chorseite oben eingemauert stellt den Ritter zwischen seinen beiden Frauen dar. Zu seiner Rechten Margaretha von Rineck, auf dem Hunde stehend, wendet sich etwas dem Gemahle zu. Sie trägt die gewöhnliche Zeittracht, die rechte Hand, die den Rosenkranz hält, legt sie auf die Brust, um den Unterarm ist der Mantel herumgenommen, während die Linke halb verhüllt vom Mantel nach dem Saume desselben greift. So kommt eine schöne Bewegung in die Figur. Das Kostüm der Uta von Teck zur Linken des Grafen ist das Gleiche. Doch schlägt sie den Mantel mit beiden Armen auseinander, so dass das eng anliegende, die Büste deutlich abzeichnende Gewand sichtbar wird, das in der Mitte zugenestelt ist. Auch sie wendet sich gegen den Grafen hin, der fest auf zwei Löwen ruhig dasteht und geradeaus blickt. Mit der Rechten hält er die lange Sturmfahne, die Linke greift an die Parierstange des Schwertes. Ueber der Brünne, die an den Armen durch Eisenplatten verstärkt ist, trägt er den Lendner mit dem eingepressten Wertheim-Breuberg'schen Wappen. Den Kopf bedeckt eine runde weiche Mütze mit einer halbmondförmigen Agraffe vorn. Das längliche Gesicht ist von einem Vollbarte umrahmt, der sich unter dem Kinne teilt. Die hochgezogenen Augenbrauen und die lange gerade Nase mit der etwas nach unten geneigten Kuppe, geben dem Gesichte einen vorsichtig spähenden Ausdruck. Die Gesichter der beiden Frauen sind ausserordentlich mild und lieblich. Ueber jeder Figur ist der Wappen mit Helm und Helmzier angebracht. Das Ganze ist von gotischer Architektur umrahmt, ein Spitzgiebel der von Fialen flankiert ist. Ich kann den Wert des Denkmals nicht besser charakterisieren als mit den Worten Prof. v. Oechelhäusers: „Das Denkmal gehört nicht nur wegen der einfachen und schönen Art des Aufbaues, sondern auch wegen der vortrefflichen Aus-

---

[1] Beide Monumente sind abgebildet und beschrieben in den bad. Kunstdenkmälern Kreis Mosbach.
Auch Bode in der Deutschen Plastik bringt von dem letzteren Grabmal eine Abbildung. pag. 96.

führung im Einzelnen zu den wertvollsten Denkmälern dieser Art.“ Das Material ist roter Sandstein, der sicher nicht bemalt war. Die Entstehungszeit des Denkmals dürfte nicht sehr lange nach dem Tode des Grafen 1407 anzusetzen sein.

In der Grabkapelle der Grafen von Helmstadt in Neckarbischofsheim ist ein Denkmal [1] des Grafen Wiprecht I., der im Jahre 1408 starb, in der linken Wand des Kirchenschiffes eingemauert. Unter einem gotischen Kielbogengiebel flankiert von Fialen steht der Ritter, ganz gerüstet nur barhaupt, in Vorderansicht in Hochrelief. Die Rechte hält das Schwert, links hängt der Panzerbrecher, Misericordia genannt. Die Linke fasst den Schild mit dem Helmstädt'schen Wappenzeichen dem Raben. Unten, zu beiden Seiten der Füsse, sitzen ein schwarzer Hund und ein Löwe. Zwischen der Architektur oben sind zwei Stechhelme mit Zinier angebracht. Sehr interessant ist der auf einem Kissen ruhende Kopf des Ritters, der äusserst individuell gebildet ist. Eine breite hohe, kahle Stirne überragt mächtig das Gesicht, das sich nach unten zuspitzt. Stark treten die Backenknochen hervor. Kleine von hochgeschwungenen Augenbrauen überschattete Augen, die etwas schief liegen, geben dem Gesichte einen ungemein klugen Ausdruck. Die Nase ist lang und gerade und hat aufgeblähte Nasenflügel. Die spärlichen Haare werden nur an den Schläfen in kurzen Locken sichtbar, ein zugespitzter Vollbart erhöht noch die Energie des Ausdrucks in dem Kopfe. Die steife eckige Haltung des Körpers vergisst man ganz bei diesem ausdrucksvollen Kopfe, der den ganzen Eindruck beherrscht.

Auf der abgeschrägten Randplatte ist eine gotische Minuskelinschrift:

Anno- dni- m . c.c.c.c VIII. crastino . beate . barbare . vir-
[gini]s obiit strenuus miles wypertus (de) helmstat senior
cujus anima requiescat in pace.

Am obern Rande des Denkmals von unten nicht sichtbar, steht in kleiner erhabener Schrift:

---

[1] Mone; Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins, XXIV. 1872, die Grabmale der Edlen von Helmstadt in der Totenkirche zu Neckarbischofsheim (Schmitthenner.) pag. 32 ff.

Miserere mei dōmine secn̄d mg. vn̄a t —.
(miserere mei domine secundum magnam veniam tuam.)

Jedenfalls war die Arbeit ganz bemalt, der Grund des sauber und fleissig gearbeiteten Reliefs ist ungleich hoch. Bei einer etwaigen Restauration der ziemlich verwahrlosten Kirche wäre es sehr am Platze auch dieses schöne Denkmal von seiner hässlichen Uebertünchung zu befreien.

Diesem Denkmale folgt dem Alter nach ein nicht durch besondere Kunst sondern durch eigentümliche Technik interessanter Grabstein. Derselbe ist in der St. Jakobskirche, der Grabkapelle der Herren von Adelsheim links im Schiff zwischen dem ersten und zweiten Fenster, vom Chor aus gerechnet, ziemlich hoch an der Wand eingemauert. Die darauf dargestellte Edelfrau ist eine Frau von Felberg. Sie hält zwischen den zum Gebet erhobenen Händen den Rosenkranz. Das Gewand ist über den Hüften gegürtet und hat ganz regelmässige Längsfalten. Die gleiche Faltengebung zeigt der auseinandergeschlagene Mantel. Das breite reizlose Gesicht ist von einer breitgestellten Haube beschattet. Alle Falten sind an den Enden tief unterhöhlt, so dass das Ganze den Eindruck macht, als ob es vom Zuckerbäcker hergestellt sei. Vier Wappen zieren die Ecken. Ein gotisch profiliertes Gesims oben zeigt, dass der Stein wohl schon ursprünglich, an der jetzigen Stelle in Form der Epitaphien angebracht war. Was den Stein aber besonders auszeichnet ist die wundervolle erhöhte gotische Minuskelschrift, die mit so grosser Sorgfalt gearbeitet ist, wie ich sie sonst nirgends getroffen habe. Sie besagt:

Anno dni . m.ccccXIV. Jar am Mittwochen Tyburtij Valeriani do starb Fraw Barbara von Felberg, gott sey ir gnedig. Amen.

Zugleich ist das Grabmal bemerkenswert, weil es der früheste

sculptierte Stein ist, der wieder in deutscher Sprache die Umschrift bringt, was von jetzt an Regel wird.

Wir kommen jetzt zu dem bekanntesten Denkmale des Neckarthales, zum Grabmale Ruprechts III., Kurfürsten von der Pfalz, seit 1400 deutscher König, und seiner Gemahlin Elisabetha, Tochter Friedrichs V. Grafen von Hohenzollern und Burggrafen von Nürnberg. Im Jahre 1400 soll Ruprecht den Grundstein zur Heiliggeistkirche gelegt haben, und in ihr befindet sich noch heute sein Denkmal, jetzt links an der Wand des Chores. Ueber den frühern Stand respective Lage des Grabmals in dem Chore verbreitet sich Albert Mays in einer 1887 die grosse Münnich'sche Photographie begleitenden Abhandlung ausführlichst.

Wie oben gesagt ist es ein Doppelgrabmal, rechts steht die Königin auf dem Hunde, der König links auf dem entgegengelagerten Löwen. Die Figuren stehen so, dass das innere Bein, also beim Manne das linke, bei der Frau das rechte, Standbein, das äussere leicht gebogen Spielbein ist. Lange Gewänder umfliessen in schönem Wurfe die Gestalten und lassen kaum die Spitze des Fusses sehen. Der König hat auf dem Haupte die Krone, in der frei aus dem Stein herausragenden Linken den Reichsapfel, in der Rechten, die zugleich auch den Mantel aufnimmt das jetzt ergänzte Scepter. Er hat ein lang herabwallendes Gewand an, das so gegürtet ist, dass ein Ueberfall an der Gürtung entsteht, auf der Brust gekreuzt die Stola. Ein vorn offener Mantel, der nur auf der Brust einen breiten Steg hat, auf dem eine grosse Goldagraffe erglänzt, vervollständigt das äusserst einfache Ornat.

Das bartlose, sehr jugendlich erscheinende Gesicht, ist von halblangen Locken umrahmt. Die Stirne ist mässig hoch und schliesst nach unten mit eckigen Brauenbogen ab. Die Augen sind ungleich gross und liegen nicht gleich hoch. Das linke Auge liegt tiefer und ist kleiner gekniffener, auch steht es zur senkrechten Nasenlinie in spitzerem Winkel als das andere. Die untern Augenlieder bilden kleine Säckchen, was dem Gesichte etwas weichliches weibisches gibt. Die Nase ist ziemlich lang mit breitem Rücken, und verbreitert sich noch mehr gegen den Mund hin, wo die Kuppe ziemlich plattgedrückt erscheint. Der Mund ist rechts etwas in die Höhe gezogen. Die Lippen sind voll ge-

bildet, die Oberlippe ist in der Mitte scharf zugespitzt. Das Oval des Gesichtes endet in einem mässig vorspringenden, wohl gerundeten breiten Kinn. Die Ohren sind regelmässig aber abstehend gebildet. Der kraftvolle muskulöse Hals trägt viel dazu bei, dass das einen etwas weiblichen Eindruck machende Gesicht, doch nicht der männlichen Festigkeit entbehrt.

Die Frau erscheint in der gewöhnlichen Zeittracht adeliger Damen, nur die Krone verrät ihren hohen Stand. Ihre Züge sind denen des Gatten sehr ähnlich, nur ist die Stirne etwas höher und der ganze Kopftypus schmäler. Die Hände hat sie auf der Brust gefaltet und mit den Unterarmen wie üblich den Mantel emporgenommen. Die Fürstin ist grösser als ihr Gemahl, und demzufolge der Eindruck, den ihr Bild auf den Beschauer macht, mächtiger als der des Königs. Jedes der beiden Gatten hat unter dem Kopfe ein oblonges Kissen mit Quasten an den Ecken.

Mays meint, das Grabmal sei in der Form einer Tumba ursprünglich vor dem Hochaltar im Chor der Kirche gestanden, von dort dann an die Scheidemauer und dann an den jetzigen Platz gebracht worden. Ausserdem führt er aus, dass das Denkmal unbedingt liegend gedacht sei. Der erste Blick auf die Composition zeigt, dass dies nicht gut möglich ist. Die Gestalten sind vollständig und mit Absicht als stehende Figuren componiert. Der ganze Fluss der Gewänder müsste ein anderer sein, die Haltung des Reichsapfels ist geradezu sinnlos bei liegender Figur. Ebenso ist die Kopfhaltung und Richtung so componiert, dass der Beschauer von den Figuren angeblickt wird, was für ein liegendes Grabmal keinen Zweck gehabt hätte.

Auch die Bestattungsordnung für die Leiche Kurfürsts Friedrich II. vom Jahre 1556 im Pfälzischen Copialbuche, worin es heisst:

> „So man darauff in die kirch kombt soll die Bar oder Leich vor dem hohen althar im chor hinter König Ruprechts grab nieder gestellt werden“

beweist, meiner Ansicht nach, nur soviel, dass das Denkmal im Chor, wahrscheinlich ähnlich wie heute, angebracht war, und dass die Bahre Friedrichs II. am Eingange des Chores ihren Platz bekommen sollte.

Die Umrahmung, auf die sich Mays beruft, ist sicher modern, und zeigt ganz die steife unverstandene Tischlersgotik unserer Bahnhöfe der sechziger Jahre.

Was die Inschrifttafel anbelangt, von der wieder ein kleines Stück gefunden wurde, so beweist der Charakter der Schrift und die Art der weitschweifigen Titelangabe, dass diese Platte erst später, wohl bei der Versetzung des Denkmals angebracht worden ist. Eine kleine Zeichnung von Walpurgen in der städtischen Sammlung in Heidelberg zeigt das Denkmal mit der darüber befindlichen Inschrifttafel. Die Zeichnung stammt aus dem letzten Dezenium des vorigen Jahrhunderts.

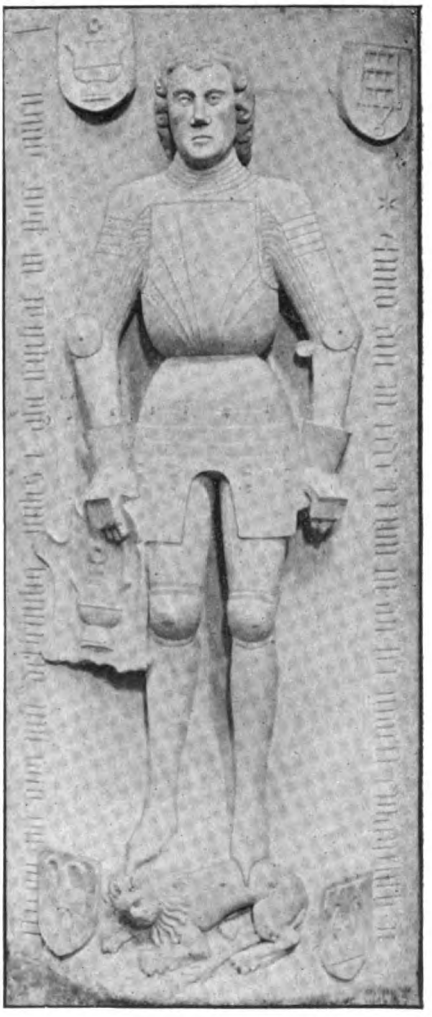
Auch damit möchte ich Mays nicht ganz beistimmen, dass wir es hier mit dem Werke eines Künstlers ersten Ranges zu thun haben, dafür sind doch Composition und Detailausführung nicht fein genug, und wird es hierin von manchem bescheidenerem Werke des Neckarthales überboten.

Was das Alter des Monumentes anbelangt, so ist dasselbe nicht lange nach dem Tode des Fürsten geschaffen, wie die Tracht der Frau, die einen sichern Anhalt für die Datierung bietet, beweist.

Leider ist auch dieses Denkmal, das wohl sicher ursprünglich bemalt war, so wird der Schmuck des Mantels hauptsächlich in der Bemalung bestanden haben, nochmals 1886 durch einen dicken Oelfarbenanstrich geschädigt worden.

Hier muss ich, um den Entwicklungsgang der Grabdenkmäler besser verfolgen zu können, auf Denkmäler zu sprechen kommen, die streng genommen nicht in dieses geographisch einigermassen bestimmte Gebiet passen, da sie aber in den badischen Denkmälerschatz gehören, dürfte dies eher gerechtfertigt erscheinen. Bis zum Jahre 1443 findet sich kein Grabmal mehr im Neckarthale, das figürlichen Schmuck zeigt. Dagegen sind in der alten Cisterzienserabtei Bronnbach zwei Grabmäler, die obgleich schon in den badischen Kunstdenkmälern Kreis Mosbach veröffentlicht, ich doch nochmals hier besprechen muss. Es sind die Denkmäler zweier Ritter, Peter von Stettenberg, Vater und Sohn, von denen ersterer 1421, letzterer zwanzig Jahre später, hier ihre Ruhestätte gefunden haben. Die Denkmäler sind einander gegenüber im Schiff der Kirche an den dritten Pfeilern angebracht. Zur Linken das ältere Monument des Vaters, rechts der Sohn. Beginnen wir beim älteren:

Der Ritter steht auf dem, etwas grotesk gebildeten, Löwen in Vorderansicht da. Er trägt schon die wesentlichen Bestandteile einer Plattenrüstung; Harnischbrustplatte und Armteile, und den aus beweglichen Eisenschienen bestehenden Waffenschurz. Das zum Teil weggebrochene Schwert hält er mit der Linken, während er mit der Rechten die Tartsche mit dem Kannenwappen fasst. Der Kopf ist ohne Schutzkleidung. Das längliche Oval des bartlosen Gesichtes wird von dichtem Lockenhaare umrahmt, und endigt in dem kräftig vorspringenden Kinne. Scharfgeschnitten überwölben die Augenbrauenbogen die ziemlich tief liegenden Augen, deren Pupille und Stern plastisch angegeben sind. Durch das starke Hervortreten des Jochbeins fallen die Wangen etwas ein. Die Nase und der feingeschnittene Mund sind ein wenig schief. Das Ganze macht einen sehr individuellen Eindruck und es dürfte hier ohne Zweifel ein Portrait vorliegen. An den Ecken sind Wappen angebracht, links oben Schenkkanne, Stettenberg, rechts oben Egge, Gerchtsheim, zweiköpfiger Reiher links unten, Weiler, und Mühleisen als Ostheimsches Wappen. Es darf wohl als sicher angenommen werden, dass dem Ritter links angelehnt die Sturmlanze beigegeben war. Eine Ansatzstelle zum Lanzenschaft ist



noch vorhanden, ebenso ist der Raum zwischen dem Kopfe und dem rechten Schilde ausgespaart. Aeltere Abbildungen, so die Hefner-Altenecksche, zeigen hier noch eine grössere Bruchstelle. Denkt man sich die Sturmfahne mit ein wenig bewegtem Wimpel hinzu, so verliert die Figur, die jetzt etwas schematisch gearbeitet erscheint, viel von ihrer Steifheit. Das in stärkstem Hochrelief gehaltene Monument ist eine gute tüchtige Arbeit. Die gotische Minuskelumschrift lautet:

Anno dni °ccccXXVIII in die sc̄i marci . evā geliste. o. s. trenu' vir. dns. petr.' de stetinb'g miles c"aıa̅ re'-qescat in pace amen.

Das Denkmal des Sohnes zeigt den Ritter in gleicher Haltung und Bewaffnung, nur trägt er einen Lendner, auf dem vier Wappen eingepresst sind. Die Wappen sind das Stettenbergsche, Ehrenberg, Gerchsheim und Hofwart. Auch das Gesicht ist dem vorigen sehr ähnlich, jedoch trägt der Ritter hier einen Vollbart, der ihn älter als sein Vater erscheinen lässt. Die Pupillen sind plastisch nicht angegeben, wodurch das Auge einen starren Blick erhält. Hier sieht man nun noch viel deutlicher den Ansatz der Sturmlanze an der Hand, und die von Schrift freigelassene Stelle, die ehemals der Wimpel verdeckte. Hefner-Alteneck behauptet, dass hier früher der Stechhelm angebracht gewesen sei, je-

doch hat er offenbar die Ansatzspuren an der Hand, die sehr deutlich sind, nicht gesehen, wie auch seine Zeichnung durchaus ungenau ist.

Ueber dem Stein ein gotischer Giebel von Fialen flankiert, der aber nicht organisch mit dem Ganzen verbunden ist. In dem Giebel der doppelköpfige Reiher als Weilersches Wappen, daneben ein Hund mit Fischschwanz (?)[1] links unten das Ostheimsche Wappen und rechts ein schreitendes Huhn (?) [vielleicht Rabe].

Die gotische Umschrift besagt:

> Anno dn̄i. m. cccc° X l. i' XI. kl. apr. obiit. petr.' destetinberg fili' petri destetinberg militis de Gamburg, c'aia̅ requiescat in sancta pace amen.

Beide Denkmale machen den Eindruck, als ob sie von einer Hand geschaffen seien, besonders wenn man Details nachgeht, wird dies noch mehr bestätigt. So die drei kleinen Stirnlöckchen bei Vater und Sohn, die nüchterne, trockene Behandlung des Haares, die Löwen, mit ihren auffallend gleichen Mähnen. Jedenfalls war es ein Künstler, der alles gelernt, was man in einem Atelier lernen kann, brav und tüchtig, dem aber ein grosser künstlerischer Zug doch abging, und dessen spiessbürgerliches Denken und Fühlen laut genug von diesen seinen Schöpfungen zu uns spricht.

In Gundelsheim ist aussen an der katholischen Kirche in einer Nische ein Grabmal eines Ritters eingelassen, nach der Inschrift des Letzten der Kannenberg. Auf dem Schlosse war eine Reihe von Grabdenkmälern, die aber durch den wenig idealen Geschäftssinn des früheren Besitzers verkauft und in alle Welt verschleudert wurden, mit noch vielen anderen wertvollen Altertümern.

Das in Rede stehende Grabmal zeigt eine eigentümliche

---

[1] Ich folge hier der Erklärung der bad. Kunstdenkmäler.

Form. Oben sind die Ecken abgeschnitten, unten eine Art Fussbank oder Gesims. Der vertiefte Grund bildet eine Nische, die oben flach rund abschliesst, und an den Seiten zwei sogenannte Nasen hat, die mit einem kleinen Ornamente verziert sind.

Der Ritter, in voller Rüstung mit aufgeschlagenem Visier, nicht ganz Lebensgrösse, steht in etwas gespreitzter Haltung da. Rechts hält er die jetzt abgebrochene Sturmfahne, links den grossen malerischen Wappenschild mit der Kanne als Schildzeichen. Auf dem oberen Rande des Schildes ruht ein kleiner Spangenhelm mit Zinier. Es ist das erste Beispiel im Neckarthale, das einen Ritter in der neuaufgenommenen Trutzarmatur, der vollständigen Plattenrüstung zeigt. Den Kopf schützt der Visierhelm auch Helmlin genannt. Sehr früh ist auch die Art der Fussbekleidung, nicht mehr der spitze Eisenschuh, sondern Schuhe der vorn breiten Form, der sogenannte „Bärenfuss". Das Gesicht ist ruiniert, man erkennt nur noch, dass es gut modelliert, markig und ausdrucksvoll war.

Der Grund des Hochreliefs ist vertieft und steigt hohlkehlenartig gegen den Rand an. Spuren zeigen, dass der Stein bemalt war.

Die Skulptur hat auffallend wenig Gotisches mehr an sich, jeder würde wohl beim ersten Anblick in Versuchung kommen die Arbeit siebzig oder achtzig Jahre später zu datieren, wenn nicht das Datum 1443 auf dem Steine selbst genau angegeben wäre. Für die Geschichte des Kostümes ist dieses Monument ein sehr beachtenswertes Stück. Die Umschrift ist in gotischer Schrift auf dem flachen Rande eingegraben:

Anno dm. 1443 am 6. (Januar?) starb der edel und ernvest Balthasar Fuchs von Cañeberg dis stamens und namens der letzte. dem got genade amen.

Der katholische Teil der Stadtkirche in Mosbach bewahrt ein sehr seltenes und interessantes Monument, ein Bronzegrabmal aus dem Jahre 1444. Es ist das Grabmal der Fürstin Johanna, Gemahlin Herzogs Otto I. jetzt an der linken Seite des Schiffes in der Nähe des Chores in die Wand eingelassen, früher war es wohl liegend angebracht.

Eine Frau, in lange faltige Gewänder gehüllt, steht auf einem

grossen Löwen. Den Kopf bedeckt hier zum ersten Male statt der Rüschenhaube ein Tuch, das zu beiden Seiten des Kopfes auf Schultern und Brust herabfällt. Das Kleid ist hochgeschürzt und wird nur wenig sichtbar, die weiten Aermel desselben, werden an der Handwurzel durch einen breiten Saum verengt. Der ärmellose Mantel ist vorn offen und hat am Halse oben zwei Schliessen, die durch eine feine Kette oder Band verbunden sind. Die Hände hat die Edelfrau zum Gebet erhoben und hält einen sehr langen Rosenkranz mit ganz kleinen Perlen, und an dem noch ein kleines Kreuz und eine Medaille hängt.

Das Gesicht ist eckig und breit, die grossen Augen halb geschlossen, die Nase lang, die Oberlippe auffallend gross und durch die etwas prononcierte Unterlippe erhält der Mund einen rechthaberischen und wegwerfenden Zug. Das Kinn ist ziemlich breit und scharf. Der Kopfnicker tritt an dem mageren Halse stark hervor. Der Faltenwurf ist ziemlich reich ausgebildet, das Relief ganz flach gehalten. Ein zweizeiliges Inschriftband in dessen Ecken Vierpässe mit dem bayrischen und östreichischen Wappen angebracht sind, bildet zugleich die Umrahmung. Bild und Inschriftband sind in eine rotbraun angestrichene Steinplatte eingelassen. Die Schrift ist wie immer bei Bronzeguss erhöht gegeben:[1]

„Als man zalt nach Christ geburt 1444 jar uff den mondag nach der heiligen zölf botten schildung starb die hochge-

[1] Jäger und Schreiber erwähnen das Denkmal kurz.

borne furstynne ffrouwe Johanna geborne von dem vatter von beyren und von der muter von osterrych des hochgebornen fürsten

herrn Otten pfaltzgraven by reyne und herzogen in beyrn ehliche husfreuwe hie begraben der sell der almechtig got gnadt".

Der knittrige Faltenwurf, die Darstellung des Löwen, das

flache Relief legen den Schluss nahe, an eine Nürnberger Giesshütte als Entstehungsort des Werkes zu denken.

Dem Stile nach gehört das Doppelgrabmal des Melchior von Hirschhorn und seiner Gemahlin Kunigunde von Oberntraut mehr zu den folgenden als den schon beschriebenen Werken.

In der Carmeliterkirche in Hirschhorn ist es links im Schiffe vor dem Chore eingemauert, Trotzdem die Kirche halb Ruine, ist das schöne Grabdenkmal doch recht gut erhalten. In gotischer Fialenarchitektur steht rechts die Edelfrau auf dem Hunde, links der Ritter auf dem Löwen. Beide haben andächtig die Hände auf der Brust gefaltet. Der Ritter ganz gerüstet das Visier aufgeschlagen trägt links das Schwert, rechts den Dolch. Die Edelfrau, eine feine zierliche Gestalt, hat über das enganschliessende Gewand den Mantel geworfen, den sie mit dem linken Arme etwas aufnimmt. Ein Kopftuch mit vielfach abgestepptem Saume ist um das feine, ovale, von Haarflechten umrahmte Haupt geschlungen. Ein rechteckiges Kissen mit Quasten an den Ecken unter dem Haupte deutet die ewige Ruhe an. In den äusseren Zwickeln der umrahmenden Architektur oben hält je ein Engel ein Wappen, links das Hirschhorner, rechts das Obernsteiner, ein doppeltgeschwänzter Löwe nach rechts im Felde stehend.

Auf dem abgeschrägten Rande ist die Inschrift in gotischen Minuskeln eingegraben. Sie beginnt links und rechts von der Mitte des oberen Randes, die durch ein kleines, vertieft eingehauenes Hirschhorner Wappen angegeben ist. Nach rechts lautet die Umschrift:

> Anno Dm. m. cccc l. II. die mensis may obyt Kungundis de Obernstein uxor . . cuius aia . . .

nach links: Anno dm. m. cccc l. VI. obiit melchior de Hirschhorn armiger nobilister cuius . . .

Die Arbeit ist in dem feinkörnigen gelben Sandstein gut und sorgfältig von einem tüchtigen Künstler ausgeführt.

Wieder tritt jetzt eine Lücke im Denkmälerschatze des Neckarthales ein. Dafür können wir aber bei den folgenden Werken deutlicher als bisher einzelne Künstlerindividualitäten unterscheiden, deren Namen allerdings verschollen sind.

Der Einfluss von Franken und zum Teil auch von Schwaben

macht sich deutlicher geltend als dies bis jetzt der Fall war. Eine scharfe Trennungslinie ist jetzt zwischen den früheren und den zu besprechenden Werken zu bemerken. Die Gestalten werden schlanker und zierlicher, die Gesichter der Frauen erhalten einen minniglicheren Zug. Die Hände werden schmäler und länger, besonders die Glieder der Finger werden gestreckt. Die Architektur der Umrahmung wird üppiger verschlungen und möglichst viele Wappen werden an derselben angebracht.

Das erste wieder mit figürlicher Skulptur versehene Grabmal finden wir in der Dominikanerkirche zu Wimpfen am Berg, an der linken Wand des Schiffes an die Chorschranken anstossend in die Wand eingemauert.

In einer gotischen Umrahmung, die das naturalistische Element, das die Spätgotik so sehr bevorzugt, deutlich zeigt, ist in vertieftem Grunde in Hochrelief die Figur der Edelfrau ausgehauen. Den Blick gesenkt, die langen schlanken Hände, die den Rosenkranz halten über dem Leib gekreuzt, ist sie mehr liegend als stehend gedacht. Die Stirne wird beinahe ganz vom Kopftuche umhüllt, das in schönem Wurfe auf die Schultern herabfällt. Das Gesicht zeigt ein längliches Oval, das in einem fein gerundeten Kinn endigt. Der Mund ist zierlich klein und etwas zugespitzt, ein leichtes Lächeln spielt um die Mundwinkel. Man glaubt die feine gerade Nase mit leichtgeschwungenen Nasenflügeln von leisem Hauche belebt zu sehen. Die Augenbrauen sind scharf gearbeitet und setzen in eckig begrenzten Flächen gegen das Auge ab. Das Auge als solches ziemlich gross, wird doch nur wenig sichtbar, durch das schwere obere Augenlid, das den Augapfel zur Hälfte bedeckt. Dies ist das, was dem Gesichte seinen charakte-

ristischen Ausdruck verleiht. Das untere Augenlid ist dagegen ausgeschnitten, so dass es fast nur wie ein Reif erscheint, und man so deutlich Obersicht auf den Rand des Augenlides erhält. Das enganliegende, hochgegürtete Kleid lässt die feingerundeten, zierlichen Formen der Brust deutlich sehen, die Falten fallen gerade und eckig auf die kleinen, spitzen Schuhe. Die Aermel sind weiter geworden. Der Mantel ist mit den Unterarmen aufgenommen und bildet regelmässige Falten.[1] Zu Häupten und den Füssen je zwei Wappenschilder: links oben (aufgestellte Sau) von Schlatt, rechts oben (Adlerflügel, Saxen aufwärts) Ehrnberg, links unten (3 Dietriche schräg) Hepfingen, rechts unten Thalheim.

Links oben in der Umrahmung vertieft unter gotischem Kielbogen ein Ecce homo Brustbild darunter die Buchstaben J. H. S. (Jesus hominum salvator) und rechts eine Madonna mit der Unterschrift „Maria".

Die gotische Umschrift besagt:

> Ano dm 1472 starb die ersa Anna Heinrichss vo erberg husfraw selig de got gnad.

Die Arbeit ist einer fränkischen Holzskulptur, die jetzt im Germanischen Museum in Nürnberg Kapelle 34 im Chor aufbewahrt wird, sehr verwandt.

Es ist eine liegende weibliche Heilige (hl. Katharina, wohl früher von Engeln getragen) etwa halbe Lebensgrösse. Die charakteristischen Eigentümlichkeiten unserer Figur auf dem Grabmale kehren dort alle wieder. Schmales, längliches Kopfoval, ziemlich lange Nase, kleiner, etwas zugespitzter Mund, rundliches Kinn, runde sich herauswölbende Stirne. Besonders auffallend sind die schweren oberen Augendeckel, die den Augapfel halb bedecken; dann die länglichen zierlichen Proportionen der Gestalt, die kleinen, aber deutlich gezeichneten Brüste, schlanker Leib, schmale, lange Hände, mit feinknochigen Fingern und sehr langen einzelnen Fingergliedern. Der Katalog des Germanischen Museums in Nürnberg gibt eine Abbildung Tafel III. und beschreibt die

---

[1] Dr. A. von Lorent in seinem «Wimpfen am Neckar» pag. 236 behauptet, die Frau trüge Nonnentracht, was ein Irrtum ist, es ist die gewöhnliche Tracht adeliger Damen.

Skulptur pag. 38 Nr. 275. Der Katalog nennt den Künstler: Meister des Georgsaltars.

Ich glaube nicht zuviel zu behaupten, wenn ich sage, der Künstler unserer Grabdenkmäler, ich habe noch mehrere gefunden, die ich demselben Meister zuschreiben muss, und der Meister des Georgsaltars, sind in derselben Schultradition grossgezogen worden, unser Meister ist ein Franke.

An der Corneliakirche in Wimpfen im Thale ist an der der Strasse zugekehrten Eingangsthüre in der Lunette ein schönes Relief, das die Verkündigung darstellt. Maria kniet rechts hin an ihrem Gebetpult, der getreu der Wirklichkeit nachgebildet ist. Erstaunt und verwirrt schaut sie zu dem Engel hinüber, der, in der Linken ein von einem Spruchband umwobenes Scepter, die Rechte zum segnenden Grusse erhoben, sich vor ihr auf das Knie niedergelassen hat. Oben erscheint Gottvater mit der Weltkugel, auf lichten Strahlen sieht man das ganz kleine Christkind das Kreuz auf dem Rücken zur Maria herunterschweben, direkt über Maria die Taube des Heiligen Geistes.

Gottvater ist vorzüglich charakterisiert als alter Mann mit langem herabwallendem Barte. Die Köpfe der Frauen sind denen unserer Grabsteine sehr verwandt, ebenso sind die Hände ganz ähnlich gebildet. Nur die Faltengebung ist etwas unruhig, wo sie sich bauscht, nicht immer logisch gebildet. Die Composition aber ist fein und schön ohne jeden Zwang in das Dreieck hineingebracht. Das Seelische des Vorganges ist mit feinem Künstlersinne zum Ausdrucke gebracht. Auf der Schräge des Thürsturzes ist die Zahl 1476 und in schönen erhaben gearbeiteten Minuskeln die Worte angebracht:

hie solt ir schawen die gā zu cornelia und der lieben frawen.

Dieses Werk muss ich unserem Künstler zuschreiben und es

als Zwischenstufe ansehen, die uns einführt zu seinen besten, abgeklärtesten und reifsten Werken, den beiden grossen Grabmälern der Jakobskirche zu Adelsheim,

Zuvor aber muss ich noch drei Denkmäler erwähnen, die dem erstgenannten Werke in Composition und Technik am nächsten stehen. Dass der Künstler bei diesen Werken am alten Schema festhält, wird sicher auf Wunsch der Besteller geschehen sein, was er leisten konnte, wenn er einen kunstsinnigen Auftraggeber fand, zeigen uns ja die grossen Adelsheimer Grabmäler am besten.

Zwei von den einfacheren Monumenten befinden sich neben einander im Schiff der Notburgakirche in Hochhausen, und das dritte wohl nur eine Werkstattarbeit in der rechten Seitenkapelle der St. Jakobskirche in Adelsheim.

Ebenfalls in vertieftem nischenartigem Grunde sehen wir die Figur der Edelfrau. Das Kopftuch ist gestärkt und hat mehr die Haubenform. Das Kleid hat am Mieder einen der Form der Brust folgenden Besatz. Das Gesicht zwar nicht so fein, wie bei dem Wimpfener Grabmale, zeigt doch die dort beschriebenen Eigentümlichkeiten aufs deutlichste nur etwas vergröbert. Die Hände liegen auf dem Leibe, die Rechte hält den Rosenkranz. Die Linke hat den Mantel aufgenommen und hält einen Teil desselben zugleich mit dem Unterarme gegen den Leib gepresst. So ist nicht ganz die etwas langweilige Symmetrie wie im ersten Denkmale hier gewahrt. Auch hier vier Wappenschilder. Stabwerk, naturalistisch gebildet, fasst den, die gotische Schrift tragenden Rand ein, an den Ecken ist rosettenartiges Ornament angebracht:

Anno dñi m. ccccX. co. uff Dienstag nach Sant Francisce Tag starb die tugendsam Fraw Anna von Berlichinge geborn von Bopfinge de Sele sei Got gnedig.

Vor die Denkmäler in der Kirche zu Hochhausen ist ein Kirchenstuhl der Herrschaft so aufgestellt, dass man die Denkmäler nicht photographieren, ja kaum richtig besichtigen kann, was bei dem Kunstwerte, den die Denkmäler haben, sehr zu bedauern ist. Der Grabstein der Frau steht links von dem des Ritters. Dieses Monument dürfte als Gegenstück zum vorigen aufgefasst werden. Auch hier steht die Hochrelieffigur auf vertieftem Grunde, naturalistisches Ornament bildet den oberen Abschluss des Steines, während die Seiten mit einfachen Stäben eingefasst sind. Die Frau legt die linke Hand auf die Brust, und die Rechte, die den Rosenkranz hält, ruht auf dem Leibe. Dem Gesichte nach könnten die Edelfrauen Zwillingsschwestern sein, so ähnlich sehen sie sich. Vier Wappen schmücken auch hier die Ecken, Der Stein war bemalt, das Kopftuch weiss, der Mantel schwarz, Kleid blau. Auch das Gesicht zeigt Spuren der Bemalung.

Die Umschrift in gotischer Minuskel lautet:

Anno Dm. 1493 uff den Tag vor san gregori stāb dē eheſrawe magdalen ho'nekī geboꝛ vō bettēdo'ff der sele got gnedig sei.

Der Ritter ist ganz gewaffnet, das aufgeschlagene Visier des Helmes lässt die energischen Züge des Mannes sehen. Das tiefliegende Auge ist von knochigen Rändern umgeben, eine lange gerade Nase springt weit aus dem Gesichte vor, und ebenso scharf und energisch gebildet ist der festgeschlossene Mund. Eine tiefe Furche führt von den Nasenflügeln zu den Mundwinkeln. Besonders stark markiert aber sind die Sehnen und Adern des Halses. In der erhobenen Rechten hielt er die jetzt fehlende Sturmfahne, die Linke greift an das Schwert. Auch hier vier Wappen, an den Ecken, von denen der links oben, der ein Jagdhorn zeigt, noch vom Spangenhelm mit den Büffelhörnern überragt wird. Der Rand, auf dem die Inschrift angebracht, ist gerundet:

Anno dm̄ m. ccccXcVIII uff den jahrstag dé .... vest ... hans hornek von hornbe'g dē got gnad.

Bei allen bisher beschriebenen Grabsteinen des Künstlers hat er den Löwen respektive Hund weggelassen. An diesem letzten Grabmal zeigt er, dass er nicht nur liebliche Frauenbildnisse sondern auch energische Männerköpfe schaffen kann. Nirgends wiederholt er sich in der Composition, Ornament oder Einfassung. Als Material ist überall der gelbgraue Sandstein gewählt.

In der kleinen Seitenkapelle der Jakobskirche in Adelsheim, gegenüber dem Grabmal von 1490 sind die beiden besten Werke des Künstlers. Vater und Sohn, der offenbar in der Blüte der Jahre dem Vater zur ewigen Ruhe vorausgegangen, haben hier neben einander ihre Grabstätten gefunden, die geschmückt sind durch die Werke eines Künstlers, der zu den besten seines Volkes gezählt würde, wenn uns nicht ein neidisches Geschick seinen Namen vorenthielte.

Eine jugendliche Heldengestalt, das Antlitz von langen Locken umwallt, sehen wir auf dem kauernden Löwen stehen, in voller reichverzierter Rüstung, nur das Haupt unbewehrt. Die jetzt abgebrochene Linke hielt wohl die Sturmfahne, die Rechte fasst an das Horn der Helmzier, des auf dem oberen Rand des Wappens aufgelegten Spangenhelms. Das Gesicht zeigt ein längliches schmales Oval, das in einem schön gerundeten, leider beschädigten Kinn endigt. Auch die Nase ist abgeschlagen und in unserer Zeit stümperhaft ergänzt, was den Eindruck des Gesichts sehr schädigt. Die Stirn ist zum Teil von den hereinhängenden Locken verdeckt, sie endigt in scharfgeschnittenen Augenbrauenbogen. Die Augen sind gross und regelmässig gebildet, aber ohne plastische Angabe der Pupille. Die Oberlippe erscheint jetzt durch die unrichtig ergänzte Nase grösser als sie in der That ist. Der Mund ist fest geschlossen, die Oberlippe etwas vorgebaut, so dass der Mund gespitzt erscheint. Scharfe Züge ziehen sich von den Nasenflügeln über die Mundwinkel zum Kinn, den Mund oval umrahmend. (Dies ist ein Zug, den wir am Denkmale des Ritters in Hochhausen als besonders charakteristisch schon gesehen und ihn beim Monument des Vaters in Adelsheim wieder finden werden.) Der Hals ist schlank und fein gebildet. Die Locken sind in einzelne Strähne zusammengefasst und in diesen nochmals durch parallele Einziehungen gegliedert. Die Hand ist lang, schmal und ziemlich knochig gebildet. Das Detail ist mit äusserster Sorgfalt durchge-

führt, besonders sorgfältig die Kacheln des Schulterschutzes und der Eisenschurz. Die Figur ist beinahe frei aus dem Steine herausgearbeitet. Ueber der Figur wölbt sich eine Art Baldachin mit einem von zwei kleinen Engeln gehaltenen Spruchbande, das uns die Daten des Denkmales giebt:

> Anno dm 1494 jar uff sant jacobss abent starb der edel und vest Cristoffel vō Adelssheim martin vō adelsheims son dem got gnadt.

Darunter sind noch drei Wappen angebracht, das Adelsheimer mit dem Horn und das Stettener mit den drei Beilen.

Links daneben das Grabmal des Vaters. Eine mächtige Gestalt kniet nach links an einem Gebetpult, die Hände, auf den Pult gelegt, halten den Rosenkranz, daneben liegt das Gebetbuch und die runde Pelzmütze. Stolz hält sich der Mann aufrecht und schaut festen Blickes gerade aus. Stolz und eiserne Willenskraft spricht auch aus den Zügen des älteren Ritters. Er trägt, wie der Sohn, lange Locken, die auf der Stirne kürzer geschnitten sind. Die scharf gezeichneten Brauen gehen nach aussen etwas in die Höhe. Das Auge ist gross und voll. Aus der eingesattelten Nasenwurzel kommt der Rücken leicht gebogen heraus, und endigt in einer etwas nach unten gehenden Kuppe, die Nasenflügel klein aber energisch gebildet. Das Jochbein tritt stark hervor und lässt den Ansatz der Muskeln durch die alternde Haut hindurch deutlich werden. Die verhältnismässig grosse Unterpartie des Kopfes mit ihren energischen Zügen, gibt dem Kopfe den bedeutenden Ausdruck. Der Mund mit den dünnen Lippen ist fest geschlossen. Das stark gebaute Kinn springt nur wenig vor. Von den Nasenflügeln zum Kinne zieht sich wieder die starke Falte. Die Muskelpartieen der Wangen und des Halses sind scharf und genau wiedergegeben. Ein Pelzkragen liegt glatt auf den Schultern. Der weitärmelige talarartige Rock fliesst in langen tiefausgehöhlten Falten um den Körper und häuft sich in wuchtigen Falten auf den Füssen. Die Falten der Aermel zeigen die gleiche flächenhaft eckige Behandlung, wie die an den Frauengrabmälern. Der Betschemel ist mit Beschlag und allen Profilierungen genau nach dem Modell kopiert. Unten ist ein Wappen mit Eberskopf, dem Schildzeichen von Ebersberg-Weiher. Hinter

dem Manne der Adelsheimer Schild mit Helm und Zinier. Der gleiche Aufsatz wie beim Denkmal des Sohnes krönt auch diesen Stein. Er trägt folgende Inschrift:

> Año dm̄ 1497 jar uff mondag nach drinitatiss verschied der edel und vest martin von adelsheim Stifter diser Cappellen dem got gnedig sey.

Darunter im Bogen wieder zwei Wappen von Vechenbach und Adelsheim.

Das Ganze ist ein Werk, von einer grossartigen Wucht und Energie des Ausdruckes, das sicher auf jeden Beschauer einen gewaltigen Eindruck machen muss.

So sehen wir den unbekannten Künstler ungefähr 30 Jahre in diesen Gegenden seine Kunst ausüben bis beinahe ans Ende des Jahrhunderts. Leider gibt uns kein Monogramm, kein Meisterzeichen Kunde von seinem Namen, nur aus dem Stil seiner Werke können wir den Schluss ziehen, woher er gekommen und wo er seine Kunst gelernt, die uns hier erfreut. Nach dem Orte, wo drei seiner Werke, darunter seine beiden Hauptwerke sich befinden, mögen wir ihn, bis nähere Forschungen oder ein Zufall uns besseren Aufschluss über seine Persönlichkeit gibt, **Meister von St. Jakob in Adelsheim** nennen. Von den sieben, hier beschriebenen Werken, ist das letzte das beste. Wie Dürer in seinen Apostelbildern, so mag dieser Künstler in dem letzten Grabmale sein reifstes und vollendetstes Werk gegeben haben. Dass ein so grossartiges Werk der deutschen Kunst bis jetzt unbeachtet blieb, zeigt, wie viel noch dem Forscher auf dem Gebiete der deutschen Plastik zu thun bleibt, und sicher mögen in mancher abgelegenen Schlosskapelle noch ähnlich schöne Werke ihrer Veröffentlichung harren.

In Handschuchsheim in der alten Kirche ist ein interessantes Doppelgrabmal hinten in der Kirche, links neben dem Aufgang zur Orgeltribüne. Es stellt einen Diether von Handschuchsheim und dessen Gattin Margaretha von Frankenstein dar. Ich glaube die Hand des Künstlers dieses Monumentes noch an drei anderen Grabdenkmälern wieder erkennen zu dürfen. Eines in Stuttgart in der Stiftskirche, eines in der Ullnerschen Kapelle in Weinheim und eines an der Peterskirche in Heidelberg.

Ich beschreibe zunächst das Doppelgrabmal in Handschuchsheim, von dessen Composition und Detailausführung die andern Denkmäler kaum abweichen. Auf vertieftem Grunde in mässigem Hochrelief ist die Gestalt des Ritters in Dreiviertelprofil nur wenig

unter Lebensgrösse dargestellt. Der Ritter kniet nach rechts und hält in den zum Gebet auf der Brust ineinandergelegten Händen den Rosenkranz. Vor seinen Knieen liegt der Helm, Schaller oder Salade genannt. Er ist ganz gerüstet, rechts hängt der Dolch, links das Schwert. Nur das Haupt ist unbewehrt. Ein

knochiger starker Schädel lässt uns auf Energie und Thatkraft schliessen. Das Haar ist halblang und etwas gelockt. Die Gesichtszüge sind leider bei allen Denkmälern dieses Künstlers nicht mehr intakt. Eines fällt trotzdem sofort auf, die breite Gesichtsanlage, die auch der Kopf der Frau zeigt, und die äusserst stark gebildeten Unterkiefer. Nase und Mund ebenso zum Teil die Augen haben so gelitten, dass hierüber kein sicheres Urteil zu fällen ist. Vor dem Ritter das Wappen mit dem Spangenhelm und der Zinier darüber. Die Helmdecke ist vollständig in ornamentales Geranke aufgelöst. Die Umrahmung ahmt gotisches Rippenwerk nach. An den Ecken sind die Wappen, links oben: Handschuchsheim, und zwar der Wappen des Vaters Henne von Handschuchsheim († 1404), rechts oben: das Wappen von Dam Knebel von Katzenelnbogen († 1432), links unten: von Neipperg, rechts unten: Johanna von Steinkallenfels († 1424).[1]

Das Grabmal der Frau mit gleicher Umrahmung und gleicher Wappenzahl, zeigt uns die Edelfrau in der gleichen Haltung wie der Ritter. Weite Gewänder umhüllen die Gestalt ganz, ebenso ist der Kopf von einer Art Haube eingehüllt, die nur Augen und Nase sichtbar werden lässt. Der Faltenwurf ist gut. Das grössere Frankenstein'sche Wappen mit Helm und Zinier ist hinter der Frau angebracht. Die vier kleinen Wappen sind: Frankenstein, Rodenstein, Helmstadt und Hirschhorn.

Ueber der Umrahmung ist oben je ein Schriftband:

> Anno Dm. 1481 vf St. Marytag starb der Helt Dyther von Hentschuchsheim hie begraben des Vater der strengherr Vemrich von Hentschuchsheim im strytt zu Lottringen ward erschlagen der beyden selen got gnad.[2]

Ueber dem Grabmal der Frau:

> Anno Dm. 1483 uf den grün Durstag starb die erbare Fraw Margareth von (Frankensteim bringt der Herold) Dyther

[1] Zuerst wurde das Grabmal in Mühlings: Historisch topographische Denkwürdigkeiten von Handschuchsheim, Mannheim 1840 pag. 24 ff., publiziert.
Dann mit Abbildung im Deutschen Herold 1892 p. 110 ff. Die Denkmäler der Kirche in Handschuchsheim von A. v. Hamm. (Diesem Aufsatze habe ich die Erklärung der Wappen entnommen.)

[2] Der Herold ist bei der Wiedergabe der Inschrift nicht sehr genau.

von Handschuchsheim ehlich gemahl vnd liegt zu Heydelberg li zu de barfussen d'got gnad.

Ganz ähnlich wie der Grabstein des Ritters ist ein Monument in der Stiftskirche in Stuttgart an der Rückwand im rechten Seitenschiffe unter der Orgeltribüne in eine Nische eingelassen. Die Composition, die Art des Reliefs und die Ausführung im Detail ist so ähnlich, dass ich auch diesen Stein dem Handschuchsheimer Meister zuschreiben muss. Inschrift ist keine vorhanden. Der Sage nach soll es einen Grafen Eberhardt von Württemberg darstellen. Es ist von graugelbem Sandstein und in der gleichen Grösse wie das Handschuchsheimer Grabmal. Seine Entstehungszeit dürfte um 1490 anzusetzen sein.

Das dritte Werk dieses Künstlers ist das Grabmal des Martin Uller von Dieppergli in der Ullnerschen Kapelle in Weinheim links im Chor. Die Composition ist genau die gleiche wie bei den vorigen Werken, ebenso ist auch der Grund vertieft. Der Kopftypus ist hier länglicher, das Haar fällt in starken gewellten Strähnen auf die Schulter. Der Mund ist fest geschlossen, das Kinn energisch gebaut. Die Augen sind etwas flach gearbeitet, was auch bei den andern Denkmälern der Fall ist. Die Nase ist ein wenig eingedrückt, die Nasenflügel aufgebläht. Auch hier tritt der Unterkiefer so stark und wuchtig hervor. Die Umrahmung ist aus ganz naturalistischem Geäste hergestellt. Das grosse Wappen

vor dem Ritter, in den Ecken vier Wappen. Oben ein Schriftband, das in gotischer Schrift besagt:

> Anno Dm. funfzehenhundert und zwey vff vincula petri starp der ernveste Martin an vller von dieppergli dem got gnedig vnd barmherzig sey.

Der rote Sandstein ist jetzt gelb angestrichen.

Das letzte Werk, das ich dem Künstler zuschreibe, ist der aussen an der Peterskirche angebrachte Grabstein des letzten Protonotarius der Universität, Alexanders Bellendörffer, der 1512 starb. Er kniet wie die andern, hält in den Händen sein Barett und den Rosenkranz. Lange Locken umrahmen das bartlose Gesicht, das tiefliegende Augen zeigt. Nase, Mund und Kinn sind zerstört. Der mit Pelzkragen gezierte Talar fliesst in schönen, gut gelegten Falten auf die Füsse nieder. An der naturalistischen Umrahmung sind vier Wappen angebracht, von denen der rechts unten zerstört ist. Die Umschrift auf dem abgeschrägten Rande besagt:

> Anno domini 1512 vff Freytag den 23. tag July ist verscheydē der achtbar und fürnem alexander bellendörffer (ietzt zerstört) der pfaltz protonotarius dess liep hyr ruget an d'stat die er nun erwelt hat des selen got gnade.[1]

Das in rotem Sandstein ausgeführte Grabmal hat mässigere Relieferhöhung bei nur wenig vertieftem Grunde.

---

[1] Adamus gibt pag. 91 die Inschrift wieder, die Lesung ist aber vielfach unrichtig.

Diese Werke sagen uns, dass sie ein ehrlicher biederer Künstler geschaffen, der allerdings mehr wackerer Handwerksmeister als freischaffender Künstler gewesen ist. Die Composition wiederholt sich immer wieder, höchstens wird an der Umrahmung etwas anders gemacht. Die Ausführung ist äusserst gewissenhaft, aber etwas spiessbürgerlich kleinlich und langweilig.

Mit den beiden letzten Werken sind wir schon in den Anfang des XVI. Jahrhunderts gekommen. Bevor wir aber uns hier nach den letzten Ausläufern der gotischen Kunst umsehen, müssen wir noch zwei Werke betrachten, die, obschon am Ausgang der Periode, noch ganz alle Eigentümlichkeiten der gotischen Plastik zeigen. Beide sind Doppelgrabmäler, das eine in Neckarsteinach, das andere in Hirschhorn in der alten Klosterkirche.

Das Denkmal in Neckarsteinach ist aussen am Chor auf der rechten Seite eingemauert. Der untere Teil des Grabmals ist schon in die Erde versunken. Zwischen gotischen Säulchen, die oben in Fialen endigen und zwischen denen sich Giebel spannen, mit ziemlich krausen Formen, stehen der Ritter links, die Edelfrau rechts. Beide haben die Hände zum Gebet erhoben und halten den Rosenkranz. Der Ritter, geziert die Hüfte herausbeugend, tritt mit dem rechten Fuss vor den linken. Den Oberkörper dreht er etwas nach links während er den Kopf nach rechts wendet und zu seiner Gattin hinüberblickt. Er ist vollständig gewaffnet und trägt auf dem Haupte die Salade mit aufgeschlagenem Visier. Im linken Arm hielt er die Lanze. Die Frau, ganz in

einen weitfaltigen Mantel gehüllt, richtet den Kopf mit schüchtern anmutiger Bewegung etwas zur Seite. Auch sie wendet den Oberkörper in entgegengesetzter Richtung zum Unterkörper. Am Kapitell der dünnen Mittelsäule ist das dornengekrönte Haupt Christi. An den Ecken sind vier Wappen mit Helm und Zinier. Links oben angefangen sind die Wappen: Neckarsteinach, Helmstadt ?, Gemmingen.

Die Umschrift ist sehr fragmentiert:

> . . . der edel und fest Blicker Landschaden, lit hie begraben dem wol got gnedig sin.
>
> Anno dni M. ccccXcVI. ist gestorbē die edelfrauw Marie (?) geborn̄ von helmstadt lit hir begraben der seel got gnad.

Das Monument darf als eine vortreffliche Arbeit der ausgehenden deutschen Gotik gepriesen werden. Die Gestalten ganz durchdrungen von Gottesfurcht schmiegen sich demütig zusammen. Frei und lebendig ist die Composition, während die Detailausführung nichts zu wünschen übrig lässt. Das Hochrelief hebt sich vorzüglich vom halb vertieften Grunde ab. Das Material ist schöner gelber Sandstein. Die Entstehungszeit des Werkes dürfte noch in das letzte Dezennium des XV. Jahrhunderts zu verlegen sein.

Das Monument in der Klosterkirche in Hirschhorn ist dem Neckarsteinacher sehr nahe verwandt. Composition und Umrahmung sind beinahe gleich. Nur ist die Umrahmung noch mehr durch natu-

ralistische Elemente gebildet. Das Relief ist flacher als in Neckarsteinach und der Grund weniger vertieft. Statt des dornengekrönten Hauptes Christi über der dünnen Mittelsäule ist hier die Halbfigur eines Ecce homo gegeben. In der Edelfrau kommt die gleiche inbrünstige, demütige Frömmigkeit zum Ausdruck wie beim andern Grabmal, beim Ritter die gleiche schlichte, biedere Gottesfurcht.

Die Faltengebung des Gewandes der Edelfrau besonders beim Kopftuch, mit den scharf aneinandergesetzten Flächen, lässt einen Künstler vermuten, der zugleich Holzbildhauer ist. Die ganze Figur könnte ebensogut als hl. Elisabeth oder Anna in irgend einem gotischen Altarschreine stehen. Links oben neben dem Haupte des Ritters ist Wappen, Helm und Zinier der Hirschhorn, rechts oben neben der Frau das Handschuchsheimer Wappen. Leider ist ziemlich viel abgeschlagen und verdorben, so z. B. fast die ganze rechte Seite des Ritters.

Die Umschrift lautet:

> Anno Dm. m . . . uff den C. tag decēb ist gestorben der . . . hans von hirtzhorn.
> Anno dm. m. cccc XcIII. (1493) uff den achten tag des monats . . . die edle frawe irmegart von hendschuchsheȳ d. s. g. gnad.

An den nun folgenden Werken lässt sich deutlich der Zug der Renaissance verspüren. Man lebt zwar noch in den alten Traditionen, aber die äusseren Formenelemente, wie Umrahmung, Wappen und Schrift erscheinen nur noch wie mühsam zusammengeholt und hingeklebt. Man sieht das Ringen mit dem Canon der Proportion, entweder werden die Figuren untersetzt, oder überschlank. Die in den Bildnissen geäusserte Frömmigkeit, die Ergebenheit gegen den Schöpfer ist hier nicht mehr wie in den vorhergegangenen Werken. Nicht mehr jener innige zarte minnigliche Zug, wie bei den Denkmälern des XV. Jahrhunderts, aber auch nicht mehr jene erhabene, fromm vertrauende Ruhe der Gestalten des XIV. Jahrhunderts.

An zwei Monumenten kann man das hier Gesagte sehr gut beobachten, beide sind im linken Seitenschiffe der katholischen Stadtkirche in Weinheim aufgestellt.

Rechts neben dem Seitenaltare ist ein Grabmal, das ein Ehepaar in ganz flachem Relief zeigt. Die beiden Figuren sind mit halber Drehung einander zugewendet. Die Gestalten sind fast erschreckend lang gebildet. Beide haben die Hände zum Gebete auf der Brust gefaltet. Der Ritter ist vollständig gerüstet, er tritt mit dem rechten Fusse vor, so dass der linke hinter dem vorgesetzten Fusse verschwindet, was noch mehr dazu beiträgt, die Gestalt besonders hager erscheinen zu lassen. An der linken Seite trägt er ein sehr langes zweihändiges Schwert. Die Frau nimmt den Mantel mit den Unterarmen auf und presst die Arme so an, dass der Mantel beinahe gegürtet erscheint. Sie trägt eine grosse weitabstehende Haube. Die Gesichter sind wenig individuell gebildet. Zu den Füssen stehen zwei Wappen mit dem Helm darüber. Zwei einfache kleinere Wappen sind oben zwischen den Helmen angebracht. Die Umrahmung ist nur durch einen Stab gebildet, das Material ist roter Sandstein. Die Umschrift ist in gotischer Schrift mit verschnörkelten Anfangsbuchstaben gegeben, ist aber nur noch zum Teil lesbar:

Añno dñi. 1495 . . . obiit domicilla Julie de Frankensteyn uxor . . ? . . in pace . . . Añno dñi. 1512 . ? . die 25 septembris o dm. Philipp de forstmeister (?) Px. in pace . . .

Das andere Monument ist ebenfalls ein Doppelgrabmal aus

rotem Sandstein. Die Figuren sind von vorn gesehen, etwas unter Lebensgrösse in einfach profilierter Umrahmung auf vertieftem Grunde. Der Ritter in voller Rüstung ebenfalls mit dem Zweihänder am schmalen Gurt, hat das Visier aufgeschlagen und hält in den Händen den Rosenkranz. Rechts die Frau in weiten Mantel und Kopftuch eingehüllt, dass nur Auge, Nase und Mund sichtbar werden, Die Proportionen sind gedrungen, das Relief mässig hoch. Die Faltengebung ist gut und natürlich, die Arbeit gewissenhaft. Die Gesichter hübsch gebildet sind aber einander so ähnlich, dass man grossen Zweifel hegen kann, ob es sich hier um Porträts handle. Diesmal sind sechs Wappen angebracht, davon zwei in der Höhe der Kniee der Personen, sie haben noch den Helm und das sonstige Beiwerk.

Die Umschrift auf dem abgeschrägten Rande zeigt reich verzierte Anfangsbuchstaben, sind aber noch gotische Minuskeln:

Anno dmi M. ccccXVIII. uf dē X. am augusti starb die erbar . . . Anno dm ° M. ccccXV. uff den mitag novēbris starb der Ernvest Ulrich uller von Diepurg dem Got genad.

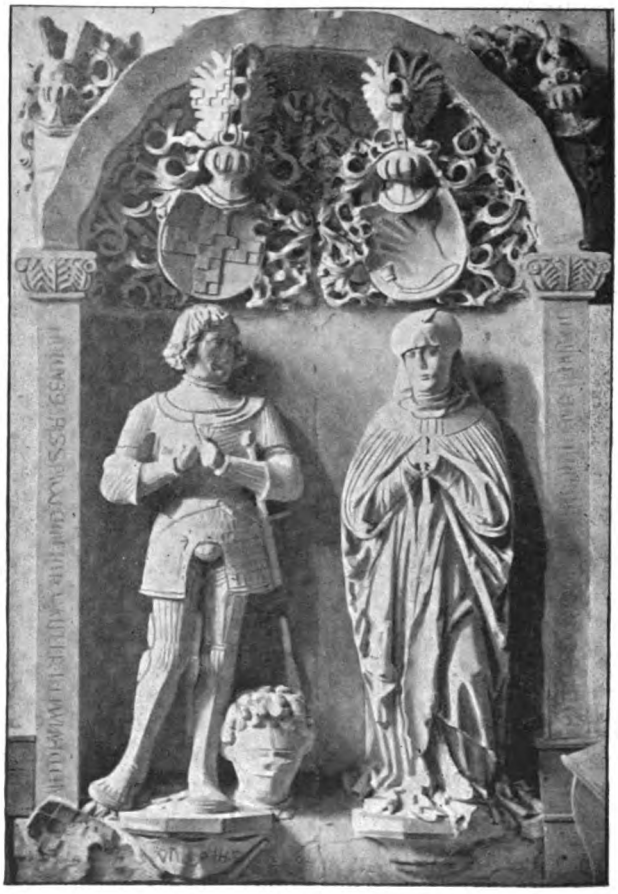
Eine kleine Reihe von figürlich-skulptierten Grabmälern zeigen die Figur in ganz flachem Relief. So drei Denkmäler in Adelsheim in der Jakobskirche, und mehrere in Heilbronn auf dem alten Friedhofe. Diese Monumente sind jedoch meist von so untergeordnetem künstlerischem Werte, dass ein blosser Hinweis auf sie genügen kann. Der beste hiervon ist der Grabstein des Arnold Geiling von Vlissheim, auf dem Friedhofe in Heilbronn.

Die Betrachtung zweier hervorragender Grabmäler bleibt noch übrig. Hier ist die Herbstflora der sinkenden Epoche mit

den Frühlingsblüten einer neuen Zeit vereint. Sie vereinigen das jugendlich kraftvolle Element der Renaissance, mit der Innigkeit der Empfindung der Gotik. Das ältere Monument ist in Handschuchsheim, das jüngere in Kochendorf bei Jagstfeld.

Wer einmal zufällig die kleine ärmliche Handschuchsheimer Kirche betritt, wird erstaunt sein, hier ein so bedeutendes Werk deutschen Kunstschaffens zu finden. Es ist das Grabmal eines Herrn von Ingelheim und seiner Gattin einer Geborenen von Handschuchsheim, das im Schiff der Kirche links vom Chor in die Wand eingelassen ist. In einer Nische, die von Pilastern flankiert ist, und deren Bogen ein gewelltes Spruchband bildet, stehen auf Consolen halb vortretend, der Ritter und seine Gemahlin. Zu Häupten der Figuren je der Wappenschild und Helm ihres Geschlechtes, deren Helmdecke in ganz verwirrtes gotisches Geranke aufgelöst ist. Links der Mann wendet sich mit halber Drehung gegen seine Gattin. Den rechten Fuss setzt er leicht vor und etwas zur Seite, die Hände sind zum Gebet erhoben und halten den Rosenkranz, während er zugleich mit dem linken Unterarm das grosse Schwert an sich presst. Neben ihm rechts unten steht der grosse mit Federn geschmückte geschlossene Turnierhelm. Der Ritter ist ganz in einen schön geriffelten Panzer gehüllt, nur Haupt und Hände sind frei. Der nicht zu kleine runde Kopf ist von ziemlich langem Lockenhaare umgeben. Das bartlose Gesicht zeigt Züge von grosser Willenskraft und Energie, vielleicht auch Eigensinn. Die mässig hohe Stirne mit etwas emporgezogenen Augenbrauen hat mehrere Falten. Die Augen quellen ein wenig hervor, und gegen die Schläfen hin machen sich die sogenannten Gänsefüsschen des Alters bemerkbar. Kräftig treten die Wangenknochen hervor. Die Nase ist leider abgeschlagen, welches Schicksal die Hände teilen, das Gleiche ist bei der Figur der Edelfrau der Fall. Der ziemlich breite Mund hat volle Lippen und kräftig springt darunter

das runde Kinn vor. Zwei grosse Falten ziehen sich von den Nasenflügeln zum Kinn und geben dem Gesichte etwas rechthaberisches, herrisches. So ungefähr mag man sich einen der adeligen Führer des Bauernheeres denken, kräftig, energisch, aber in der



Wahl der Mittel nicht allzu peinlich. Die Edelfrau, eine hohe, kraftvolle Erscheinung, trägt eine runde Haube, die nur Augen, Nase und Mund und einen Teil der Wangen frei lässt. Der lange ärmellose Mantel umhüllt die Gestalt ganz, nur Unterarm und

Hände frei lassend. Leider hat das Gesicht sehr viel gelitten, und macht jetzt keinen sehr angenehmen Eindruck. Die Augen treten etwas vor, der Mund mit den vollen schöngeschwungenen Lippen ist ein wenig verdriesslich nach unten gezogen. Die kräftige, runde Form des Kinnes kann das, um das untere Gesicht und den Hals sich schlingende, Tuch nicht verbergen. Auch sie setzt den äussern Fuss etwas vor, so dass die rechte Hälfte mehr heraustritt und so in angenehm geschwungener Linie die Gestalt erscheint. Der gewaltige Eindruck, den die Figur macht, liegt aber nicht in Gesicht oder Stellung sondern in dem herrlichsten Faltenwurfe, der nur von Meisterhand geschaffen worden sein kann. Weich und fliessend ist der ziemlich dicke Gewandstoff bewegt, dabei zeigt er eine Fülle schönster Motive, die in grossen Partien übersichtlich geteilt sind und doch die Formen des Körpers durchscheinen lassen. Dass manche Partien knittrig erscheinen rührt daher, dass ziemlich viele Bruchstellen vorhanden sind. So ist zum Beispiele der Saum des Mantels, der von der Brust her vorn herunterfällt, und durch die Wucht der Linie dominierend wirken müsste, durch die vielen Brüche seiner Wirkung vollständig verlustig gegangen. Trotz der Zerstörung aber gehört die Figur sicher zu den schönsten Werken dieser Zeit.

Die über den Figuren angebrachten Wappen sind die von Ingelheim und Handschuchsheim. Ueber den Pilastern sind noch zwei Helme, deren zugehörige Schilde unten neben den Postamenten angebracht sind. Links unten befindet sich das Wappen von Spanheim und rechts unten von Windeck. Die Umschrift in lateinischen Lettern beginnt auf dem linken Pilaster unten:

730922

Año D. ≍V · IA . UF^{F} : DN̄ · 21 · TAG · DE^{S} · MONA · HORN^{UG} · D. · DO · WAS · SA^{A}STAG · SĀT · H·LARS · TA^{G} · STARB. · DE · ED^{E}L · VES^{T} · HANS INGELHEIM · DES · GO^{T} · GENAT · AN̄O · ≍V^{C} · UF · SĀT · IOHAN̄S WARIS · TA^{G} · ST^{A}RB · D · EDEL · ERSA^{M} · FRAV · MARGR^{ETA} · GEBOR̄ VN HĒTSCHVSHĒ · ĒNHAWSFR^{AW} · HAN̄S VĀ INGELHEIM · DER · GOT GNAD .

Hier nun finden wir zum ersten Male ein Meisterzeichen. Um das Postament, auf dem der Ritter steht, ist ein Band geschlungen, das folgende Inschrift trägt:

1519 M. L. S. P. HH.

Leider ist es mir bis jetzt noch nicht gelungen den Namen dieses gewiss hochbedeutenden Künstlers festzustellen. Aus dem Werke können wir ersehen, dass es ein Künstler war, der Grösse der Auffassung und Innigkeit, mit feinstem Gefühl für organische Form und vollendeter Kunstfertigkeit verband.

Gerade bei diesem Denkmale aber muss man den Wunsch nach seiner Erhaltung besonders geltend machen. Möchte doch der Staat sich mehr um diese seine idealen Besitztümer bekümmern und für deren Schutz Sorge tragen.

Das letzte zu besprechende Denkmal in Kochendorf, könnte für Erhaltung und Restaurierung zum leuchtenden Beispiele dienen. Links im Schiff ist das Doppelgrabmal in die Wand eingelassen, das in seiner ausserordentlich guten Erhaltung und fachgemässen Restaurierung der Bemalung einen wundervollen Anblick bietet.

In flachen oben halbrund abgeschlossenen Nischen steht links der Mann auf dem Löwen, rechts die Frau mit einem kleinen Kinde an der Hand, auf dem Hunde. Ueber jeder der grossen Figuren das Wappen mit prächtig stilisierter Helmdecke und Helmzier.

Der Ritter Wolf Greck von Kochendorf trägt einen schön gerippten Harnisch, auf dem Haupte ein Barett mit Federn, an der linken Seite den grossen Zweihänder. Die für einen Mann auffallend klein gebildeten rundlichen Hände sind fromm zum Gebete erhoben. Die Stellung mit dem gebogenen linken Fusse, der her-

ausgedrückten linken Hüfte und dem schwärmerisch geneigten Kopfe ist noch ganz in gotischem Sinne gegeben. Sonderbar contrastiert mit dem eisernen Kriegskleide und dem furchtbaren Schwert an der Seite der milde innigfromme Ausdruck des Kopfes. Ein hübsch gelockter Vollbart, der noch kurz geschnitten ist, umrahmt das jugendliche Männerantlitz. Die offene freie Stirne ist halb verdeckt von dem Barett, ziemlich hochgeschwungene Brauenbogen überschatten ein grosses, klares, ausserordentlich innig blickendes Augenpaar. Die etwas kurze Nase mit geradem Rücken hat eine runde ein wenig aufwärtsstehende Kuppe. Der Mund, durch den kräftigen Schnurrbart halb verdeckt, zeigt eine volle Unterlippe, auch um den Mund ein Zug von Güte und Liebe. Die Ohren sind gut gebildet sitzen aber etwas zu hoch.

Die Frau, der herrlichste Typus einer jungen, ehrsammen, frommen Hausfraw, ist in feierlicher Tracht dargestellt, als ob sie eben zum Gottesdienste schreiten wollte. Den linken Fuss setzt sie ausschreitend vor und wendet sich mit Oberkörper und Kopf etwas ihrem Gemahle zu. Mit der Linken, die den Rosenkranz hält, nimmt sie den Mantel auf, die Rechte fasst das Kind am linken Unterarme. Aus der grossen weissen runden Haube mit Kinntuch blickt ein schönes Frauenantlitz unschuldig und klar, wie ein Maitag in die Welt. Auch hier wölben sich hochgeschwungene Brauen in runden Bögen über den sanft und nachdenklich blickenden Augen. Die gerade Nase, ebenfalls ganz leicht aufwärts gebogen, und der schön geschwungene Mund geben dem Gesicht etwas schalkhaftes. Die Wangen sind anmutig gerundet.

Es ist fürwahr ein schönes Menschenpaar, dessen Gestalten und Züge uns hier erhalten sind. Das hellgekleidete, Kind, ungefähr im Alter von drei Jahren, sucht sich der Aufsicht der sorgenden Mutter durch eine rasche Bewegung zu entziehen. Offenbar sieht es Gespielen, denen es zueilen möchte. Hübsch ist auch hier das blonde Lockenköpfchen gegeben. Ausser dem grossen Wappen hat noch der Ritter und seine Gemahlin je vier Wappen um sich angebracht, das Kind hat den Kochendorfschen Wappen zu seinen Füssen. Die in lateinischen Buchstaben geschriebene Inschrift besagt:

Anno Dni 1534 starb der edel und ernvest Wolff

Greck von Kochendorff am Tag Petronellae dem Got Genedick sei.
Anno Dni 1531 starb die edel und erbar Fraw Kunigund von Libenstein Wolf Grecken Hawsfraw selig vf Samstag Petronel Der Got genad. A.

Die Zeit in der dies Denkmal geschaffen ist, liegt schon ganz in der Renaissanceperiode, und nicht mit Unrecht kann diese meine Zuteilung zu den Denkmälern gotischen Stiles beanstandet werden, aber Haltung und Ausdruck der Figuren, und das Fehlen von direkten Architekturformen, abgesehen vom runden Abschlusse der Nischen berechtigen doch eher noch dies Monument als schönen Schlussstein der gotischen Periode anzusehen.[1]

Wenn wir nochmals im Fluge die Fülle von Denkmälern, die wir hier erschaut, an unserm Geiste vorüberziehen lassen, so wird die Eingangs aufgestellte Hypothese, es müsse im Neckarthale ein eigenes reiches Kunstleben geblüht haben, als bewiesene Thatsache anerkannt werden müssen. Wenn man die Publicationen über Geschichte der deutschen Plastik durchsieht, oder die schöne Abgusssammlung der Grabdenkmäler im Germanischen Museum in Nürnberg durchwandelt, kann man allerdings reichere und pompösere Werke finden, ob deren künstlerischer Gehalt aber grösser ist, dies dürfte noch sehr die Frage sein. Ohne Uebertreibung darf man deshalb behaupten, dass die noch erhaltenen Werke der Plastik in den Neckargegenden zu den besten gehören die auf uns gekommen sind. Doppelt gross aber muss diese Kunstperiode erscheinen, wenn man bedenkt, dass es meist biedere Handwerksmeister gewesen sind, die diese Werke, die mit Recht als Kunstwerke angesehen werden, geschaffen haben. Doppelt aber gewertet müssen diese Denkmäler werden, da sie die fast einzigen Zeugnisse einer grossen selbständigen mittelalterlichen Kunstblüte dieser Gegenden sind.

[1] Sonderbarer Weise halten die Herausgeber der Württembergischen Kunstdenkmäler es nicht für nötig auch nur mit einer kleinen Notiz von diesem schönen Denkmale Kenntnis zu geben.

Tafel 1.
(resp. Fig. 3.)

NECKARSTEINACH-KIRCHE.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

Tafel 2.
(resp. Fig. 9.)

LADENBURG-GALLUSKIRCHE.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

Tafel 3.
(resp. Fig 11.)

WIMPFEN A. B. DOMINIKANERKIRCHE.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

ADELSHEIM-JAKOBSKIRCHE.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

Tafel 5.
(resp. Fig. 24.)

ADELSHEIM-JAKOBSKIRCHE.

LIBRARY
ASTOR, LENOX

Tafel 6.
(resp. Fig. 35.)

KOCHENDORF-KIRCHE.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

8. HEFT:

Die Basler Buchillustration des XV. Jahrhunderts. Von Dr. Werner Weisbach. Mit 23 Zinkätzungen. ℳ 6. —

9. HEFT:

Eine Thüringisch-Sächsische Malerschule des XIII. Jahrhunderts. Von Arthur Haseloff. Mit 112 Abbildungen in Lichtdruck. ℳ 15. —

10. HEFT:

Die Bamberger Domsculpturen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des XIII. Jahrhunderts. Von Artur Weese. Mit 33 Autotypieen. ℳ 6. —

11. HEFT:

Ueber den Humor bei den deutschen Kupferstechern und Holzschnittkünstlern des XVI. Jahrhunderts. Von Dr. Reinhold Freiherr von Lichtenberg. Mit 17 Tafeln. ℳ 3.50

12. HEFT:

Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit. Von Dr. Chr. Scherer. Mit 16 Abbildungen im Text und 10 Tafeln. ℳ 8. —

13. HEFT:

Tobias Stimmers Malereien an der Astronomischen Münsteruhr zu Strassburg. Von A. Stolberg. Mit 3 Netzätzungen im Text und 5 Kupferlichtdrucken in Mappe. ℳ 4. —

14. HEFT:

Die mittelalterlichen Grabdenkmäler mit figürlichen Darstellungen in den Neckargegenden von Heidelberg bis Heilbronn. Aufgenommen und beschrieben von Dr. Hermann Schweitzer. Mit 21 Autotypieen und 6 Lichtdrucktafeln. ℳ 4. —

15. HEFT:

Zur Geschichte der oberdeutschen Miniaturmalerei im XVI. Jahrhundert. Von Hans von der Gabelentz. Mit 12 Lichtdrucktafeln. ℳ —

Unter der Presse:

16. HEFT:

Der Skulpturencyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters und seine Stellung in der Plastik des Oberrheins. Von Kurt Moriz-Eichborn. Mit vielen Abbildungen.

17. HEFT:

Die Basler Galluspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz. Von Arthur Lindner. Mit zahlreichen Abbildungen.

18. HEFT:

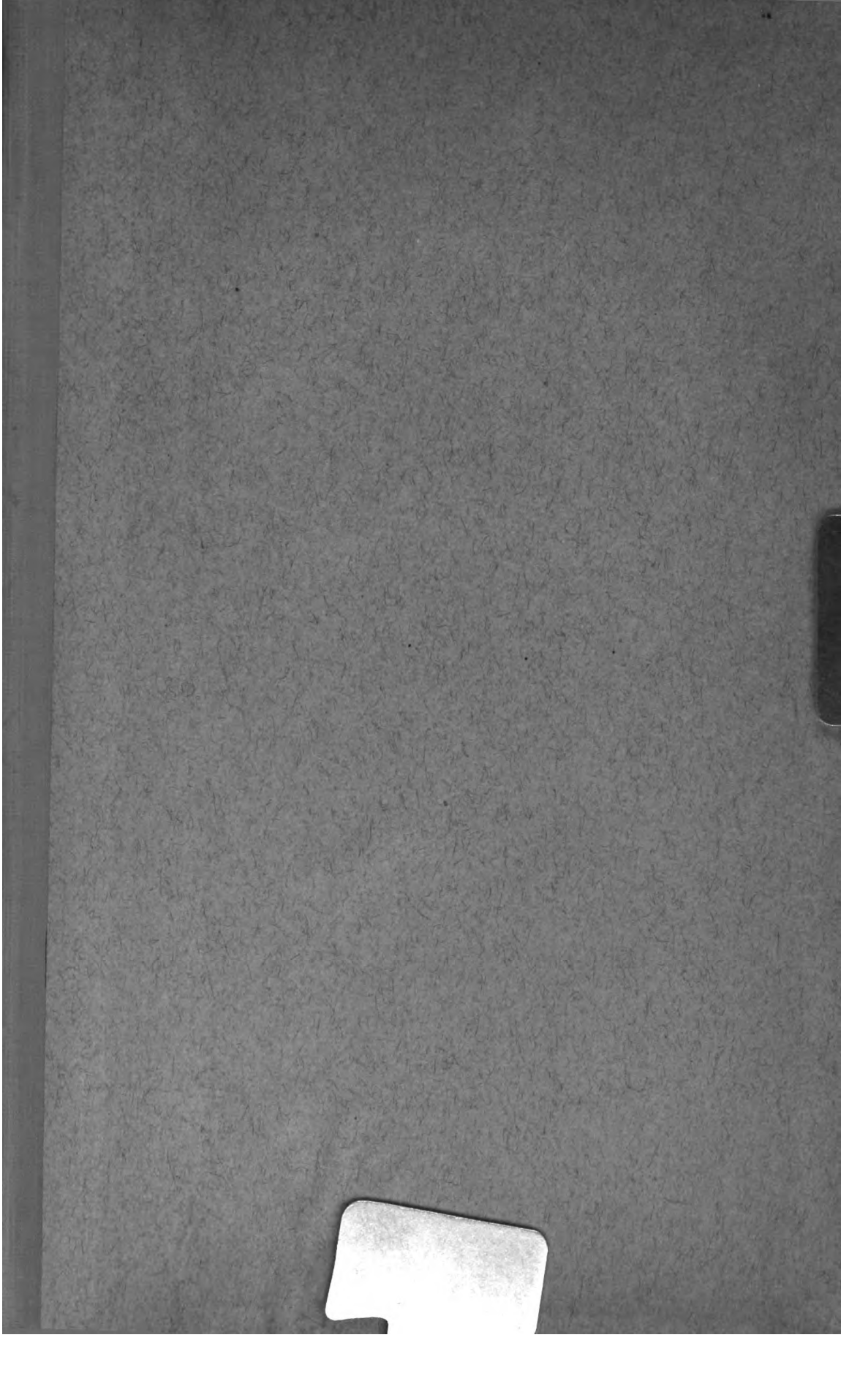
Holländische Miniaturen des späteren Mittelalters. Von Willem Vogelsang. Mit Lichtdrucken.

Die Studien zur Deutschen Kunstgeschichte erscheinen in zwanglosen Heften. Jedes Heft ist einzeln käuflich.

Die Anfänge
des
Monumentalen Stiles im Mittelalter.

Eine Untersuchung über die erste Blütezeit französischer Plastik
von
Dr. Wilhelm Vöge.
Mit 58 Abbildungen und 1 Lichtdrucktafel.
8°. Preis M. 14.—

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
REFERENCE DEPARTMENT

This book is under no circumstances to be taken from the Building

form 410